

# LE ROMANTISME FRANÇAIS EN ANGLETERRE

DE 1814 A 1848

Contribution à l'étude des relations littéraires  
entre la France et l'Angleterre  
dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle

*Thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris  
pour le Doctorat ès-Lettres*

PAR

Marcel MORAUD



PARIS  
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION  
5, QUAI MALAQUAIS, VI<sup>e</sup>

1933





**LE ROMANTISME FRANÇAIS**  
**EN ANGLETERRE**

**DE 1814 A 1848**





# LE ROMANTISME FRANÇAIS EN ANGLETERRE

DE 1814 A 1848

Contribution à l'étude des relations littéraires  
entre la France et l'Angleterre  
dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle

*Thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris  
pour le Doctorat ès-Lettres*

PAR

Marcel MORAUD



PARIS  
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION  
5, QUAI MALAQUAIS, VI<sup>e</sup>

1933











## INTRODUCTION

---

Ce n'est pas sans une certaine appréhension qu'a été abordée cette étude d'un aspect jusqu'ici négligé des relations littéraires entre la France et l'Angleterre, dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Alors que de nombreux, et souvent remarquables travaux, ont été consacrés depuis une vingtaine d'années aux influences que l'Angleterre a exercées sur notre romantisme, personne, semble-t-il, ne s'est jusqu'ici préoccupé de la façon dont l'Angleterre elle-même a réagi en présence des créations de ce romantisme français. Cela, à tel point que si la dette contractée par nos écrivains romantiques envers leurs voisins anglais, est aujourd'hui ouvertement reconnue, celle, moins importante il est vrai, de l'Angleterre à l'égard de notre romantisme reste encore soit ignorée, soit même contestée.

L'opinion la plus généralement accréditée est que, non seulement notre romantisme n'a exercé aucune influence en Angleterre, mais qu'il y est passé totalement inaperçu. Un critique anglais, Sir Edmund Gosse, fort au courant des deux littératures, et qui s'est intéressé à leurs relations, ne craignait point d'affirmer, il y a quelques années que « vainement chercherait-on dans toute la littérature de cette époque, ne fût-ce qu'une mention des grands noms de BALZAC et de Victor HUGO, de George SAND et de LAMARTINE, qui se trouvaient alors parvenus au plus haut point de leur activité créatrice ». « Pour tout ce qui relevait du monde de l'imagination, ajoutait M. GOSSE, l'indifférence était absolue dans la critique anglaise, et la France a traversé longuement les phases successives de sa révolution romantique sans que jamais cette critique de chez nous ait même fait mine de s'en apercevoir <sup>1</sup>. »

L'impression de Sir Edmund Gosse, il faut l'avouer, a été, jusqu'à ces dernières années, presque aussi répandue en France qu'en Angleterre. Elle a paru d'autant plus justifiée que notre romantisme, par son côté bruyant, théâtral, par sa recherche du cas exceptionnel,

---

1. *Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> octobre 1916.



du contraste criant, par son mépris de la tradition et des conventions, ne devait guère, s'est-on imaginé, convenir à des esprits anglais, généralement pondérés, et le plus souvent respectueux de la morale et des convenances.

Il est cependant surprenant qu'un mouvement littéraire qui a tant emprunté à l'Angleterre ne lui ait rien rendu. La période d'activité de notre romantisme a été si prolongée, les manifestations en ont été si riches et si diverses, qu'on a le droit de se demander s'il est possible qu'elles aient toutes pu passer inaperçues en Angleterre. A s'en tenir à une tradition bien établie, notre romantisme serait donc, pour reprendre une comparaison célèbre, une sorte d'arbre géant, dont les vigoureuses racines seraient bien allées puiser une partie de leur sève Outre-Manche, mais dont la végétation luxuriante et l'éclatante floraison n'auraient jamais attiré les regards de nos voisins anglais ? Tant s'en faut ; et si notre romantisme n'a pénétré que difficilement en Angleterre, si son influence y a été tardive et dans l'ensemble limitée, il n'y est en aucune façon resté inaperçu. Il y a, au contraire, été l'objet d'études nombreuses, de polémiques même, d'autant plus ardentes que certains critiques anglais avaient suivi d'un œil inquiet sa croissance rapide, et vu à regret ses fruits, fruits défendus s'il en fût jamais, retomber en terre anglaise.

Si le passage de notre romantisme en Angleterre et les polémiques qu'il y a suscitées, sont restés dans l'oubli c'est par suite de tout un concours de circonstances qui n'ont pas jusqu'ici été relevées.

Si par exemple, l'effort très méritoire accompli par la critique anglaise de 1820 à 1832, pour se tenir au courant de nos productions littéraires n'a pas été retracé, c'est sans doute parce qu'il n'est pas apparu très nettement, par suite des préjugés de la critique anglaise, de son retard et de son manque de perspicacité. C'est peut-être aussi parce que, moins tentant, il a été éclipsé par celui plus apparent et beaucoup plus fructueux de nos propres compatriotes, dont la littérature s'est alors singulièrement plus enrichie au contact de l'Angleterre, que celle de l'Angleterre au contact de la nôtre.

Si, d'autre part, les polémiques dont notre littérature a été l'objet en Angleterre de 1832 à 1836 n'ont pas été remarquées, c'est qu'elles se sont perdues dans la clameur des conflits nationaux, qui, pendant ces années, ont sans cesse troublé les esprits, passionné l'opinion, pour aboutir en définitive, comme on l'a fait observer, à des changements assez insignifiants.



Si enfin on s'est détourné de l'accueil que notre romantisme a reçu en Angleterre à partir de 1836, et si on a refusé d'admettre qu'il y eût exercé la moindre influence, c'est en grande partie parce que la critique anglaise, comme la nôtre, s'est laissé égarer par les pages célèbres dans lesquelles THACKERAY s'est livré à des charges spirituelles et sans merci de notre littérature romantique. On s'est imaginé, bien à tort, que THACKERAY avait exprimé là l'opinion générale de l'Angleterre, et que notre voisine, ayant rejeté en bloc et avec indignation les productions de notre école romantique, il n'y avait pas lieu de revenir sur la question.

Il faut avouer d'ailleurs, que le sujet, fort intéressant dans la suite, ne se présente pas tout d'abord sous un aspect des plus engageants. Le désir le plus vif de faire des découvertes dans le champ très tentant de l'« *influence* », ne résiste pas toujours à la constatation du fait qu'il faudra rechercher cette influence pendant des années et des années, et sans être sûr de la rencontrer. Or, sans parler d'influence, ce dont il ne saurait de longtemps être question, à peine entré dans le sujet on s'aperçoit que la critique anglaise, jusque vers 1822, est si peu au courant de notre littérature qu'elle la croit encore irrémédiablement tournée vers le passé et que les remarques de nos voisins d'Outre-Manche sur nos écrivains, ne constituent le plus souvent qu'un véritable chaos dans lequel classicisme et romantisme sont inextricablement confondus. Là même où les observateurs, les plus perspicaces et les mieux renseignés semblent saisir les symptômes d'un renouvellement, on les voit revenir promptement aux éternels lieux communs de la critique anglaise sur notre littérature classique ou pseudo-classique, et s'empresse de tourner le dos à notre romantisme à peine entrevu. On ne peut du reste s'empêcher de noter que les jugements portés sur nos écrivains en Angleterre de 1814 à 1822, plus ou moins, s'allient étroitement à tout un ensemble de considérations morales, politiques et patriotiques, qui n'ont que faire en matière littéraire, mais qui malgré tout interviennent constamment sous une forme ou sous l'autre. On doit même s'avouer qu'il est à peu près impossible de démêler ces jugements si l'on ne tient compte de tout un groupe d'idées et de préjugés éveillés, ou réveillés, dans les esprits de nos voisins anglais par le spectacle qu'avait offert la France des premières années de la Restauration. De sorte qu'au lieu de se hâter vers la recherche de l'influence qu'ont pu exercer nos écrivains romantiques en Angleterre, on se voit obligé de revenir

en arrière, pour peu qu'on veuille s'expliquer le singulier aveuglement et l'étrange incompréhension dont les critiques d'Outre-Manche ont fait preuve en présence des créations de notre préromantisme et de notre romantisme de la première heure.

Les dates choisies, pour la délimitation de cette étude, ne correspondent pas à celles qu'on accepte généralement, comme marquant le commencement et la fin des grands jours de notre époque romantique. Jusque vers 1822, l'étude de notre littérature en Angleterre, est rarement objective, et n'y constitue même pas un domaine distinct. Dans l'initiation générale du public anglais à la vie française, entreprise par les voyageurs, la presse et les revues d'Outre-Manche, au lendemain des guerres napoléoniennes, la littérature a sa place, quoique infiniment réduite au début et insignifiante. Puis, celle-ci s'élargit peu à peu, à mesure que les lecteurs et critiques anglais se fatiguent des descriptions de nos villes, des tableaux de nos campagnes et des interminables commentaires des visiteurs et observateurs d'Outre-Manche sur nos mœurs, notre caractère et notre esprit. Mais, pendant les premières années de la Restauration, notre littérature n'est guère considérée que comme une des manifestations, un des à-côtés de notre vie politique et mondaine. On l'aborde donc dans l'esprit avec lequel on discutait alors les événements de cette vie politique et mondaine. Si les critiques anglais ne voient tout d'abord dans les œuvres de nos écrivains que sécheresse et superficialité, c'est parce que, telles sont à leurs yeux, les principales caractéristiques de l'esprit français. S'ils refusent à nos préromantiques et à nos premiers romantiques l'imagination et la sensibilité, c'est parce qu'ils restent persuadés que les Français sont un peuple manquant totalement d'imagination et de sensibilité. On ne peut donc pas, sous prétexte que les *Premières Méditations* de LAMARTINE n'ont paru qu'en 1820, date dont l'importance a presque complètement échappé à la critique anglaise, faire fi de tout un travail d'approche et d'initiation, qui s'est poursuivi de 1814 à 1820 et qui explique en grande partie l'attitude de cette critique envers nos écrivains à cette époque, et même, quoiqu'à un moindre degré, pendant les années suivantes.

Ayant dû faire remonter notre enquête à 1814, nous nous sommes vu obligé de la prolonger jusqu'en 1848, et cela pour des raisons qui n'apparaissent guère qu'en cours de route. Les principales



manifestations de notre romantisme ont été suivies en Angleterre, mais la plupart du temps avec un recul considérable. Alors que des écrivains médiocres comme Paul de Kock entrent de plain pied en Angleterre et y jouissent presque sur le champ d'une très grande célébrité, d'autres qui leur sont supérieurs, mettent un temps considérable à y pénétrer. Ce n'est parfois qu'à l'occasion de la publication des œuvres complètes d'un écrivain déjà bien connu en France, que nos voisins d'Outre-Manche s'avisent soudain de son importance. D'une façon générale, la critique anglaise, peu perspicace, embarrassée dans ses préjugés et assez mal renseignée, n'évolue que lentement et par à-coups. Son évolution est plus souvent stimulée par quelque amélioration dans les relations d'ensemble entre les deux pays, que par l'apparition d'œuvres marquantes dont elle n'arrive que rarement à saisir dès le début la portée.

Le retard de cette critique est tel qu'en dépit de l'intérêt très vif que prennent nos voisins d'Outre-Manche aux choses de notre théâtre dès les premiers mois de la Restauration, ils se préoccupent de plus en plus, en 1823, de notre théâtre classique. Il faut attendre jusqu'en 1829 pour que nos poètes romantiques reçoivent un premier hommage de quelque valeur en Angleterre. BALZAC et George SAND n'y sont guère reconnus et tolérés que vers 1843, époque à laquelle notre romantisme arrive à triompher, en grande partie, des résistances qui lui avaient été opposées par les critiques conservateurs, et moralisants d'Outre-Manche. C'est seulement vers 1847 et 1848 que l'Angleterre se persuade enfin que notre romantisme, en tant que mouvement collectif, a cessé d'exister et qu'elle renonce à s'en occuper.

C'est cette date là que nous avons choisie pour nous arrêter. La Révolution de 1848 nous y eût amené de toute façon, car elle met un temps d'arrêt dans le développement des relations littéraires entre les deux pays, et en modifie, jusqu'à un certain point le caractère. Si les événements de Février rapprochent encore une élite intellectuelle, infiniment restreinte, de notre pays, ils contribuent à en détourner la grosse majorité de nos voisins anglais. L'Angleterre, prise encore une fois au dépourvu, et redoutant notre exemple et la contagion de nos idées s'inquiète, se raidit et revient pour un temps à une réserve défiante et à demi hostile. La façon même dont notre révolution a été interprétée Outre-Manche, l'accueil fait à nos républicains exilés et les dénonciations violentes

de notre voisine par ces derniers, ont contribué d'ailleurs à reléguer au second plan l'intérêt que l'Angleterre portait aux choses littéraires de France, et à élargir encore le fossé qui peu à peu se creusait entre les deux pays, depuis 1846.

Il est à peine besoin d'ajouter que si, à partir de 1848, il n'est plus guère question en Angleterre du mouvement romantique français, on y parle encore d'écrivains ayant appartenu à notre école romantique. Il n'est pas douteux qu'après 1848, les critiques anglais discuteront encore George SAND, Alexandre DUMAS, BALZAC et Victor HUGO entre autres. Mais pour suivre l'accueil reçu Outre-Manche par chacun de nos écrivains romantiques, il eût été nécessaire de prolonger cette étude jusque vers 1870, et même au-delà. Il eût en même temps été indispensable d'en modifier complètement le caractère et de renoncer à l'unité qu'il est à la rigueur possible de lui conserver dans les limites qui lui ont été assignées.

Jusque vers 1848 en effet, la critique anglaise manifeste une tendance très nette à s'occuper de genres littéraires et de groupes d'écrivains plutôt que d'auteurs ou d'ouvrages séparés. Il est rare en effet qu'elle discute alors un de nos poètes, classique ou romantique, sans faire intervenir en même temps notre poésie en général. Elle ne commente pas les drames de DUMAS sans faire allusion à ceux de Victor HUGO, et elle ne dénonce point les romans de George SAND sans condamner également ceux de BALZAC. C'est pour cette raison que, sans être en aucune façon attiré par des études de genre, aujourd'hui quelque peu tombées en désuétude et qui présentent de gros inconvénients, nous avons été amené malgré tout à grouper parfois sous les rubriques : la Poésie, le Drame, le Roman, les observations qu'à tel ou tel moment donnait la critique anglaise à faites sur ces sujets. Pour faire connaître les méthodes de cette critique d'il y a un siècle, on est presque obligé de les présenter telles quelles, et tout en s'en dégageant chaque fois où la chose est possible, on ne peut guère les rajeunir. A partir de 1848, au contraire, les critiques anglais semblent délaisser les genres et les groupes pour consacrer de préférence leur attention à des auteurs séparés. Leur tâche est facilitée par le fait que les liens qui rattachaient entre eux nos romantiques s'étaient depuis longtemps relâchés ou rompus, et que chaque écrivain suivait alors sa propre voie en France comme il la suivra désormais en Angleterre. Le sort de chacun n'y sera donc plus lié à celui d'une collectivité mais



dépendra plutôt de ses mérites personnels et de l'engouement ou de l'hostilité de tel ou tel critique ou groupe de critiques anglais.

Si à partir de 1848, il devient presque indispensable d'étudier séparément, pour ne citer que quelques noms, le sort de Victor HUGO, celui de DUMAS, de Georges SAND ou de BALZAC en Angleterre, il n'est guère possible de le faire avant 1848, sans s'exposer à de fastidieuses répétitions.

A cette considération, qui nous entraînait à grouper nos écrivains comme l'avaient fait la plupart du temps les critiques anglais contemporains, s'en ajoutait une autre qui nous invitait à présenter une étude d'ensemble et par périodes, — périodes qui bien entendu ne prétendent pas fixer avec une précision rigoureuse les différents moments de l'époque que nous envisageons, — et qui restent des cadres commodes mais nullement rigides. Malgré la curiosité très vive que manifeste la critique anglaise des choses de France à certains moments bien marqués, notamment de 1820 à 1823, de 1828 à 1832 et de 1840 à 1844, le nombre de critiques anglais connaissant suffisamment notre littérature pour en parler avec autorité est singulièrement limité. Les autres, à moins qu'ils ne se laissent emporter par leurs propres préjugés politiques ou moraux, se contentent trop souvent de les suivre plus ou moins timidement. S'il est un domaine où l'emprunt, sinon le plagiat ouvert, se pratique sur une grande échelle, c'est bien celui de la critique littéraire étrangère. A tel point que si les jugements portés sur notre littérature en Angleterre, peuvent parfois donner l'impression d'une très grande variété, en réalité leur diversité est beaucoup plus apparente que réelle. Dans la masse des comptes-rendus, commentaires et aperçus de toute sorte qui se présentent, on distingue sans trop de peine un certain nombre d'études qui dépassent de beaucoup les autres soit par leur nouveauté ou leur originalité, soit par la vigueur et la netteté avec lesquelles elles résument des points de vue généralement acceptés. Il n'en est pas de quelque valeur qui n'ait été reprise ou utilisée, souvent même, longtemps après son apparition. Ce sont ces études là qui ont servi de points de repère à la critique anglaise et qui ont été en grande partie responsables de l'opinion que l'Angleterre s'est faite de notre littérature romantique et de la façon dont cette opinion a évolué.

Car, en dépit de sa lenteur et de ses préjugés, la critique anglaise a fait, pendant ces trente années, des progrès très marqués dans l'art de signaler et dans celui plus difficile encore d'interpréter nos écri-

vains. C'est pourquoi il serait aussi vain qu'inutile de vouloir définir d'un mot l'attitude de l'Angleterre en présence de notre romantisme. En aucune façon ne peut-on songer à la présenter comme ayant été d'un bout à l'autre indifférente ou passionnée, favorable ou hostile. On ne peut même pas résumer à l'aide de quelques formules hâtives, l'attitude des trois ou quatre principales revues anglaises, comme le fait à été tenté<sup>1</sup>. De l'ignorance de 1814, à la curiosité éveillée de 1828, et à la sympathie éclairée de 1843 et des années suivantes, il y a en vérité un long trajet, dont nous nous sommes appliqué à retracer les étapes principales, en soulignant les élargissements successifs de l'horizon anglais.

Ainsi conçue, cette étude ne pouvait se présenter sous la forme d'une bibliographie ou d'un répertoire. Il ne nous est donc pas venu à l'idée d'y faire entrer toutes les allusions que nous avons pu rencontrer, à nos écrivains, dans des pages souvent dépourvues de toute valeur critique et littéraire, et qui n'apportaient que de monotones répétitions de jugements déjà exprimés. Il ne s'agissait pas non plus d'apporter ici des tableaux détaillés et complets de l'accueil reçu séparément par chacun de nos écrivains romantiques en Angleterre.

De même, nous n'avons pas cru devoir présenter, d'une part, l'accueil fait à notre romantisme par la critique anglaise, de l'autre, l'influence exercée par nos écrivains romantiques en Angleterre. Il est en réalité très difficile d'établir où finit l'accueil et où commence l'influence. Une interprétation intelligente et une présentation sympathique d'un auteur ou d'un ouvrage étranger pouvant être parfois de beaucoup plus fécondes que de plates traductions ou de médiocres imitations ; les résistances elles-mêmes, servant dans certains cas de stimulant plus précieux que de faibles copies. « En lisant les écrits d'une nation dont la manière de voir et de sentir diffère de beaucoup de la sienne propre » écrivait très justement Madame de STAËL, « l'esprit est excité par des combinaisons nouvelles, l'imagination est avivée par les hardiesses qu'elle condamne, autant que par celles qu'elle approuve<sup>2</sup> ».

Tout en signalant au passage les copies et imitations qui se présentaient, il nous a semblé qu'il était une forme d'influence plus

---

1. O. EVANS. « *French Romanticism and British Reviewers* ». *The French Quarterly Rev.* Dec., 1927.

2. M<sup>me</sup> DE STAËL. *Delphine*, Préface.



durable, si moins visible que celle qui ressort de la comparaison de scènes, de personnages et de situations. C'est cette influence là que nous nous sommes appliqué à relever. Les rapprochements de textes, même les plus édifiants, sont toujours sujets à caution, surtout lorsqu'il s'agit d'écrivains contemporains ou presque, ayant souvent connu les mêmes personnalités et été témoins des mêmes événements.

En dehors de traductions, de copies et d'imitations de procédés, notre romantisme a agi en Angleterre par les idées qu'il a émises, les thèmes qu'il a suggérés et surtout par l'émulation qu'il a créée. Son action varie selon les esprits qui l'ont abordé, et selon les moments auxquels il a été approché. Plus on avance, plus on le voit se dégager de l'hostilité et des préjugés qu'il avait soulevés en 1832. C'est pour cette raison là que son influence, si difficile à saisir, se prolonge bien au delà de la période que nous avons envisagée.

Il serait vain de se dissimuler que les chapitres que nous avons pu lui consacrer restent nécessairement incomplets. Deux exemples suffiront : Il est évident qu'on ne peut prétendre avoir donné un tableau d'ensemble de l'influence exercée par Victor Hugo en Angleterre, lorsque, pour ne pas prolonger indéfiniment une tâche déjà considérable, on s'est vu obligé de laisser SWINBURNE de côté. Il en est de même pour BALZAC, qui n'a été réellement compris que beaucoup plus tard, et auquel l'Angleterre n'a vraiment rendu hommage que vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

En outre, il faut bien s'avouer qu'en étudiant l'influence de Balzac en Angleterre on n'en arrive, pour le moment, en dehors d'imitations de procédés que nous avons signalées, qu'à des présomptions d'influence. Il n'est pas douteux que le réalisme de Balzac est plus vigoureux, plus dru et plus franc que celui de la plupart des romanciers anglais contemporains avant Thackeray. Balzac introduisait assurément dans la littérature des éléments que n'avait pas encore osé pleinement utiliser le roman de l'époque victorienne. Il est évident aussi que vers 1845 il s'est produit un changement dans l'esprit du roman anglais et que le besoin d'un réalisme plus sincère et plus viril s'est alors fait sentir chez certains lecteurs et critiques d'Outre-Mancho. On se rappelle la campagne que menait Thackeray contre les romans à la mode et on sait que Mrs Browning « ayant fait la connaissance de Balzac avait dit adieu pour toujours »<sup>1</sup> aux romanciers de son pays. Mais du fait que l'auteur de

1. MRS BROWNING, Lettre du 27 avril 1846 à Robert Browning.

la *Comédie Humaine* a pu ne pas être étranger aux changements des goûts d'une élite intellectuelle anglaise, peut-on en conclure qu'il a exercé une influence indéniable sur le roman anglais contemporain, ou sur la littérature anglaise de cette époque ? Le fait est possible, vraisemblable, mais il n'est pas prouvé, et ne pouvait l'être à la date où nous nous sommes arrêté.

Il nous a semblé cependant que *même* ainsi limitée et conçue comme un travail d'ensemble, dans lequel chaque écrivain est maintenu à sa place, dans son milieu, cette étude pouvait encore se justifier. Car au fond, c'est bien en tant que mouvement collectif que notre romantisme a surtout retenu l'attention de la critique anglaise. C'est bien l'effort d'ensemble de nos dramatises, de nos critiques et de nos poètes, qu'ont noté les critiques anglais de 1822 à 1832, et c'est bien contre les productions d'ensemble de notre école romantique et non contre les tentatives de tel ou tel dramatises ou romancier que dans la suite ils se sont insurgés. C'est enfin grâce à l'activité de nos romantiques dans tous les champs de la pensée, à leur sérieux intense, à la vigueur de leurs productions, que la critique anglaise a pu revenir de ses préjugés sur la superficialité, la sécheresse et la frivolité de l'esprit français. En dépit des résistances tenaces et des violentes dénonciations dont il a été l'objet Outre-Manche, c'est bien notre romantisme qui a permis à notre littérature de reprendre en Europe, et particulièrement en Angleterre la place qu'elle y avait depuis longtemps perdue.

Il y a quelques années l'auteur d'un travail du même genre, quoique conçu dans un esprit très différent, exprimait le vœu que quelqu'un pût un jour étudier « l'influence exercée par les romantiques français en Angleterre <sup>1</sup> ». Plus récemment encore, celui d'une étude sur la *Première Entente Cordiale* déclarait à son tour : « J'aurais souhaité me faire une idée nette de ce que furent à l'époque que j'étudiais les rapports intellectuels entre la France et l'Angleterre », et il ajoutait : « Je m'aperçus rapidement que pour en juger avec quelque certitude, il aurait fallu des recherches immenses, et qu'elles étaient à peine entreprises. Les travaux de ce genre commencent d'intéresser les spécialistes de la littérature comparée et de l'économie sociale ; mais la plupart de leurs enquêtes

---

1. PARTRIDGE E. A. *The French Romantics' Knowledge of English Literature*. Paris. Champion, 1924.



n'atteignent pas encore la période qui m'occupe et presque aucun d'eux n'a eu souci de contribuer par ses recherches à l'histoire de notre politique étrangère <sup>1</sup> ».

Sans songer en effet à contribuer à cette histoire, il n'est cependant pas indifférent de voir la place qu'ont occupée notre littérature et nos idées en Angleterre, à une époque troublée par de sérieuses difficultés économiques, des luttes politiques intenses à l'intérieur et parfois de vives alertes à l'extérieur. Il n'est pas non plus sans intérêt de relever la façon dont une nation voisine et aujourd'hui amie a réagi en présence d'un mouvement qui a profondément enrichi, sinon modifié nos conceptions littéraires et artistiques. Le spectacle des hésitations, des doutes, des curiosités et des inquiétudes dont notre littérature romantique a été l'objet de la part de nos voisins d'Outre-Manche, n'est-il pas enfin intéressant en lui-même, et n'éclaire-t-il pas, ne serait-ce qu'en passant et indirectement, l'évolution de la littérature anglaise pendant la période qui nous concerne ? Dans l'accueil fait à nos poètes, dans la façon curieuse dont nos drames romantiques ont été interprétés en Angleterre, dans l'indifférence, presque le mépris, dont la critique anglaise a fait preuve à l'égard de notre romantisme lyrique, dans l'attrait, mêlé de répulsion, qu'a exercé sur nos voisins anglais le réalisme de notre romantisme, ne trouve-t-on pas quelques indications précieuses sur les goûts, les besoins et les conceptions littéraires de l'Angleterre aux différents moments de la période que nous avons envisagée ?

Il serait superflu d'ajouter qu'une étude qui porte sur une période aussi prolongée ne prétend pas avoir épuisé un sujet beaucoup plus vaste qu'il n'y paraît au premier abord et qu'elle n'est en aucune façon une défense tardive, soit de notre littérature en général soit de notre romantisme. S'il a été nécessaire de rapporter bon nombre de jugements anglais qui ne brillent pas toujours par leur justesse, c'était moins pour en relever après coup les erreurs, que pour souligner les progrès très méritoires et insoupçonnés qu'a réalisés la critique anglaise en suivant les différentes manifestations de notre romantisme. Toutes les fois où l'occasion s'en est présentée, nous n'avons du reste pas manqué de rappeler que, trop souvent, nos propres compatriotes n'ont pas fait preuve d'une perspicacité beaucoup plus grande dans leurs observations sur les mœurs et les productions littéraires de l'Angleterre.

---

I. R. GUYOT. *La Première Entente Cordiale*, Paris 1926.

Le romantisme français en Angleterre

Il nous faut en dernier lieu faire un aveu : c'est que, dans plus d'un cas, — et nous sommes les premiers à le regretter —, il nous a été impossible de satisfaire les curiosités très légitimes des érudits. Trop souvent il ne nous a pas été possible d'indiquer par leurs noms les auteurs des travaux que nous avons mentionnés ou utilisés. Cette étude, comme toutes celles portant sur un champ nouveau, aura sans doute à souffrir d'autres découvertes soit voulues, soit accidentelles. Tout récemment encore, tel article que nous avions remarqué, dans la *Foreign Quarterly Review*, comme tranchant sur les autres par son interprétation plus large et plus sympathique de notre poésie romantique s'est révélé, grâce à une notice d'un catalogue de vente, comme étant très vraisemblablement de Sainte Beuve. Mais, même dans ce cas heureux, on ne peut établir si l'article en question a été reproduit tel quel, ou si, ce qui nous paraît plus vraisemblable, il a été repris et largement utilisé par un collaborateur anglais de la *Foreign Quarterly*. En effet, « après six ans de recherches » <sup>1</sup> l'article de Sainte Beuve n'a pu être retrouvé ; aveu que nous enregistrons avec sympathie et non sans un certain soulagement, car il nous console en partie de la vanité de certains de nos propres efforts, et nous permet de nous demander combien d'années, si nous eussions persisté dans la même voie, il nous eût fallu pour établir, ou ne pas établir, la paternité de toutes les études qui ont pris place dans notre enquête.

Non point que nous considérions la question comme secondaire et que nous n'ayons apporté tout le soin possible à la résoudre. Malgré toute une correspondance à cet effet et l'obligeance de tous ceux à qui nous nous sommes adressés, nous n'avons même pas pu arriver à retrouver les archives de la *Westminster Review*, une de celles qui ont le plus longtemps survécu et qui n'ont cessé de s'intéresser à notre littérature. Un document, assurément, est plus vivant et revêt une importance nouvelle du fait qu'on en connaît l'auteur, mais il est des cas où l'on est bien obligé de s'incliner. Les pièces de Molière elles-mêmes gagneraient infiniment à être étudiées d'après des manuscrits, et cependant on les accepte telles quelles. Les revues parisiennes de l'époque, le *Paris Monthly Magazine*, le *Galigani's Magazine*, et plus tard la *Revue Britannique*, ou même un organe très vivant et bien renseigné la *Revue Anglo-française* reproduisent les articles des revues anglaises sans noms d'auteurs.

---

1. *Revue de Littérature comparée*, Avr. Juin 1932, p. 408.



Les lecteurs et critiques contemporains d'Outre-Manche en étaient eux-mêmes réduits le plus souvent à des conjectures. En 1823 le *Blackwood's Magazine* se persuade que telle étude bien documentée de la *Quarterly Review* sur notre drame est de Chenevix, parce que Chenevix lui semble le seul critique anglais suffisamment au courant de notre littérature pour en être l'auteur. En 1846 Mrs. Browning, protestant contre un article sévère et peu judicieux sur George Sand, et se demandant quel pouvait bien en être l'auteur, se contente de déclarer « Je suis de plus en plus sûre que c'est M. Chorley<sup>1</sup> », exprimant là une conviction personnelle, mais qui ne reposait que sur une supposition.

Étant donné l'anonymat auquel les revues d'Outre-Manche ont le plus souvent condamné leurs collaborateurs, l'essentiel restait donc à nos yeux de retracer le tableau que la critique anglaise, dans son ensemble, a présenté de notre littérature à ses lecteurs d'Outre-Manche, aux différents moments de la période que nous avons envisagée. On pourra apporter de nouvelles contributions à ce tableau, en faire connaître des collaborateurs jusqu'ici ignorés. Pour notre part, nous nous sommes efforcé d'en bien saisir les grandes lignes et d'en donner un aperçu sans préjugés.

Il me reste le devoir et le plaisir de remercier Monsieur BALDENSPERGER de l'intérêt qu'il a bien voulu porter à cette étude, de ses bons conseils et des renseignements qu'avec une bonne grâce inépuisable il a bien voulu me communiquer.

Pour la documentation d'un travail qui a été rédigé en partie en France, en partie à l'étranger, j'ai dû mettre à contribution de nombreuses bibliothèques dont au premier rang le British Museum et la Bibliothèque Nationale. Je dois aussi des remerciements à la Widener Library de Harvard, à la bibliothèque de l'Université de Toronto, ainsi qu'aux bibliothèques des Universités de Cornell, de Chicago, du Texas, de Stanford, que j'ai utilisées pendant des cours d'été, et toutes trouvées très accueillantes, et enfin et surtout au Rice Institute, qui m'a donné toutes les facilités voulues pour mener à bien ma longue tâche.

Je tiens aussi à remercier la Fondation Rotschild ou Maison de l'Institut de France à Londres où j'ai fait plusieurs séjours qui m'ont été précieux pour mon travail.

PARIS, le 15 juin 1932.

---

1. Lettre du 27 avril 1846.





**PREMIÈRE PARTIE**

---

**L'ANGLETERRE ET LES DÉBUTS  
DU ROMANTISME FRANÇAIS (1814-1820)**



## CHAPITRE PREMIER

### REPRISE DE CONTACT

1. Les sentiments de l'Angleterre à l'égard de la France à la chute de Napoléon. Atmosphère dans laquelle reprennent les relations littéraires entre les deux pays.
2. En quoi notre littérature aura à souffrir des jugements portés sur notre vie et nos mœurs par les visiteurs et observateurs anglais de la Restauration.
3. Préjugés de la critique anglaise qui cherche dans les œuvres de nos écrivains les caractéristiques de l'esprit français, tel qu'elle vient de le découvrir.

#### I

Le 30 Mars 1814 Paris capitulait, le lendemain les armées alliées faisaient leur entrée triomphale dans la capitale française, sans que l'Angleterre osât se persuader que Napoléon était enfin définitivement vaincu. Depuis vingt ans notre voisine était passée par tant d'alternatives de joie et de tristesse, elle avait vu tant de coalitions écrasées, « et la France se relevant toujours plus audacieusement triomphante que jamais à la fin de chaque campagne <sup>1</sup> », qu'elle pouvait à peine imaginer une victoire définitive. Cela, à tel point que, lorsque le 9 avril une courte dépêche d'une Gazette de Londres vint annoncer l'abdication de l'Empereur « on eut de la peine à y croire », déclare un témoin anglais bien informé, « on se persuadait difficilement que la paix régnait dans le monde entier..., et que le combat avait cessé, non pas faute de combattants, mais faute de quelque ennemi à combattre <sup>2</sup>. Un instant, l'Angleterre rêta stupéfaite, presque émue devant la disparition de celui qui pendant près de vingt ans avait tenu l'Europe en alarme. « Une telle transition dans les destinées grandioses de Napoléon », assure un autre témoin également anglais, « sembla arrêter pour un temps tout le mécanisme politique européen, dont il avait été

---

1. *Ed. Rev.* Apr. 1814.

2. MISS BERRY. *Voyages*, traduit par la Duchesse de Broglie. Paris, 1905, p. 139.



le principal ressort. Nous étions tellement accoutumés à entendre parler de ses ordonnances, de ses bulletins, de ses marches rapides, ses victoires foudroyantes, de traités renouvelés, de puissances anéanties qu'il se fit un vide dans nos esprits. Nous jetions de tous côtés des regards ébahis, cherchant la comète flamboyante dont la lumière vagabonde et excentrique nous avait si récemment encore étonnés, mais qui venait de disparaître <sup>1</sup> ». « La première capitulation de Paris », affirme de son côté Walter SCOTT, « avait été précédée de tant de doutes et de difficultés, que la victoire finale semble avoir été un objet, non seulement d'exultation, mais aussi de surprise pour les vainqueurs eux-mêmes. Ce grand événement était considéré plutôt comme la réalisation des espérances les plus romanesques et les plus folles, que comme la conséquence naturelle d'un revirement de la fortune, dont le reflux amenait les Alliés aux portes de Paris, comme le flux en avait porté Bonaparte à celles de Berlin et de Vienne <sup>2</sup> ».

Ce premier mouvement de surprise, presque de stupeur, surmonté, un sentiment « de gratitude profonde et de joie immense » s'empara des esprits, devant « la libération de tant de nations opprimées, devant la fin des massacres, de l'épouvante et de la misère qui régnaient sur les plus belles portions du monde civilisé, et devant la perspective ravissante d'une longue paix et d'une prospérité illimitée ». La paix, qu'allaient célébrer à l'envi les poètes anglais, « était enfin venue en ce monde, comme la brise embaumée et la verdure luxuriante d'un printemps attardé, après les sombres frimas d'un hiver long, interminable » <sup>3</sup>.

A peine l'Angleterre s'accoutumait-elle à la certitude de la victoire, qu'à ce sentiment de gratitude et de joie, s'en ajoutait un autre, non moins puissant, l'exultation du vainqueur, rehaussée de la fierté qu'éprouvait chaque anglais en songeant que son pays était le seul qui n'eût pas connu la défaite au cours de cette interminable lutte, « celui qui le premier avait donné l'exemple d'une résistance heureuse à la puissance qui désolait l'Europe, celui qui lui avait sans cesse tenu tête, quoique seul parfois <sup>4</sup> ».

A cette satisfaction très légitime se mêlait, il est vrai, un dernier

---

1. W, H, IRELAND *France for the last seven years*, London, 1822.

2. WALTER SCOTT *Paul's Letters to his kinsfolk*, London, 1815.

3. *Edinb. Rev.* April 1814, p. 9.

4. *Ibid.*

et surprenant mouvement de colère, de haine même à l'égard de l'ennemi vaincu. « L'exécration que l'on avait vouée au nom de Bonaparte, affirme un de ses admirateurs anglais, Hobbhouse, Professeur à Cambridge et ami de Byron, était telle qu'elle ne pouvait se dissiper à sa chute ». En outre, à peine les fêtes grandioses et les réjouissances, sans pareilles, destinées à célébrer la victoire se terminaient-elles que l'Angleterre commençait à se rendre compte du prix accablant dont elle l'avait achetée. La chute de Napoléon, comme se plaisaient à le souligner la presse et les revues anglaises, « rompait le charme, elle dissipait l'illusion et jamais illusion n'avait été aussi funeste que celle qui, aux yeux de la multitude, avait revêtu les héros de ce genre d'une sorte de grandeur et de dignité surnaturelles <sup>1</sup> ». Mais en dépouillant le conquérant de son auréole, en rapetissant la personne de Napoléon vaincu, l'Angleterre ne faisait que se rendre encore plus douloureuse l'immensité des sacrifices qu'elle avait dû accomplir pour en triompher. A mesure que s'éloignait le péril, et devant la défaite, maintenant avouée, de celui qui ayant voulu conquérir le monde, allait se contenter d'une minuscule principauté, notre voisine ne pouvait songer qu'avec amertume à l'hiver inquiet de 1797, à la menace du Camp de Boulogne, aux tristes jours du blocus, et surtout à ces interminables années, où, lasse de coalitions partielles, s'en défiant presque, tout en les encourageant, elle attendait sans l'espérer le jour où l'Europe tout entière se lèverait contre l'envahisseur. Ce jour était venu, il lui avait apporté la victoire, mais en même temps de nouveaux soucis.

C'est sans doute au réveil de ces mauvais souvenirs, et aux inquiétudes du présent qu'il faut attribuer la violence déconcertante avec laquelle poètes, publicistes, et écrivains anglais de toute sorte vont s'acharner encore une fois sur la personne de Napoléon vaincu. Ces dénonciations tardives et peu généreuses du « tyran », du « misérable », de « l'usurpateur », de « l'ennemi de l'humanité », alimentées il est vrai, et encouragées par nos émigrés, eurent du moins l'avantage de détourner sur lui presque toute la haine de l'Angleterre. Elles sont en partie rachetées par la sympathie généreuse que l'on voit bientôt apparaître dans divers milieux anglais à l'égard de notre pays. On dirait que les yeux de nos voisins d'Outre-Manche viennent de s'ouvrir et que l'Angleterre commence

---

1. *Edinb. Rev.*, April 1814, p. 9.

enfin à comprendre que la France, l'ennemie de la veille, n'a été elle-même qu'une des victimes, et la première sans doute, de « l'usurpateur ».

Cette sympathie nouvelle s'accompagne aussitôt d'une très vive curiosité des choses de notre pays. A peine Napoléon a-t-il disparu de l'horizon qu'on voit la presse et les Revues anglaises s'ouvrir toutes grandes aux nouvelles de France. A peine notre frontière du Nord est-elle ouverte que commence vers les ports de la Manche l'afflux, l'avalanche des visiteurs anglais, véritable invasion toute pacifique, qu'interrompra seulement au printemps suivant le retour inopiné de l'Empereur.

C'est donc dans une atmosphère de curiosité et de détente, mais encore toute chargée des souvenirs d'un passé trop récent, et troublée par les préoccupations du présent, que reprennent les relations entre la France et l'Angleterre au lendemain des guerres napoléoniennes. Dans une atmosphère pareille la littérature et les poursuites intellectuelles désintéressées devaient nécessairement passer au second plan. Et cependant s'il était un domaine où il y avait fort à faire, et où il était urgent de renouer la tradition, c'était assurément celui des relations intellectuelles.

Vingt années de haine et d'hostilités avaient, ou peu s'en fallait, interrompu le courant des échanges littéraires et scientifiques entre les deux pays. Peu à peu s'étaient effrités les fils des amitiés précieuses qui, de longue date, s'étaient établies entre leurs élites mondaines et intellectuelles et qui avaient permis, au moins à quelques personnalités de marque, de chaque côté de la Manche, de se tenir jusqu'à un certain point au courant du mouvement de la pensée et des productions littéraires de la nation voisine. La Révolution était passée par là, dispersant les salons et les groupes hospitaliers ; le temps et les guerres de l'Empire avaient fait le reste. « Si, déclare un de nos critiques, Napoléon avait fait jeter à la mer le sucre et le café de provenance anglaise, l'Angleterre de son côté avait jeté à la mer, nos poètes et nos philosophes <sup>1</sup> ». On pourrait le croire si l'on s'en tenait aux remarques d'un voyageur et savant bien connu, le Révérend EUSTACE, qui, se demandant en 1814, « quels avaient été les résultats de la formidable révolution » « qu'avait connue la France » et « quels en avaient été les bénéfices » poursuivait : « A-t-elle produit un seul historien, un seul poète, un seul philo-

---

1. AUGUSTIN FILON. *Histoire de la Littérature anglaise*, p. 550.



sophe de valeur ? Non ! la littérature est à son déclin, son utilité est contestée. Les sciences concrètes ont usurpé sa place et la langue elle-même a une tendance à retomber dans la barbarie<sup>1</sup> ». Sans prendre à la lettre des jugements un peu trop sommaires, il n'est pas douteux qu'au début de la Restauration le prestige intellectuel de la France avait baissé en Angleterre, que notre voisine se tenait encore en garde contre notre influence et nos idées, et que notre littérature n'occupait alors chez elle qu'une situation peu brillante.

Le plus fâcheux était que les visiteurs anglais qui se précipitaient vers nos cités, et qui allaient faire connaître notre pays à leurs compatriotes, ne s'intéressaient pour la plupart que médiocrement à notre littérature et n'étaient nullement qualifiés pour en parler. Ces voyageurs de 1814 et même de 1815 et de 1816 n'étaient plus du tout les visiteurs distingués qu'accueillaient si volontiers nos salons du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ils n'accouraient pas, attirés, comme leurs illustres prédécesseurs, par la conversation et les plaisirs d'une société à la fois mondaine et intellectuelle. Beaucoup eussent été incapables d'en apprécier le charme. Ils arrivaient, les uns poussés par la curiosité, les autres par le besoin de voyager, inné chez tant d'Anglais, d'autres enfin par économie : « Il en coûtait moins » affirme un contemporain « pour s'amuser à Paris que pour s'ennuyer à Londres », et puis, autre considération estimable, on pouvait, même avec des moyens réduits, faire figure et tenir en France un rang devenu inabordable en Angleterre. Ajoutons à cela des raisons diverses qui varient selon le tempérament et les occupations de chacun. Alors que les uns succombaient à l'appel des plaisirs, licites ou non, qu'offrait notre capitale, d'autres au contraire, venaient chercher sur cette terre de crimes et d'impiété un regain d'inspiration religieuse, et d'imposantes leçons pour leurs fidèles. Mais on ne voit pas que, dans toutes les enquêtes auxquelles se sont livrés les voyageurs d'Outre-Manche, sur l'état de nos villes, la vie et les mœurs de leurs habitants, sur la moralité, la religion et le caractère des Français, il s'en trouve aucune de quelque importance sur l'état de notre littérature. Les préoccupations littéraires semblent décidément avoir été à peu près totalement étrangères aux visiteurs anglais des débuts de la Restauration.

Mal préparés comme l'étaient la plupart d'entre eux, par leur éducation et leur vie antérieure, à ce rôle d'explorateurs, de pion-

---

1. REV. J. CH. EUSTACHE. *Letters from Paris*, London, 1814.

niers qu'ils allaient remplir pour leur pays, ces touristes d'un nouveau genre ne voyaient du reste que rarement leur tâche facilitée par nos compatriotes. En dehors de quelques cercles mondains, royalistes ou ultra-royalistes, peu de milieux s'ouvraient en effet aux visiteurs d'Outre-Manche, dont beaucoup, Walter Scott au premier rang, se plaignaient que l'accès des foyers français leur fût à peu près interdit.

Quelques centres hospitaliers, il est vrai se constituèrent bientôt. En dehors de la Cour, où étaient reçus les hôtes de marque, et de l'Ambassade anglaise très accueillante, Madame de STAEL et sa fille, la future duchesse de BROGLIE, ainsi que Madame RÉCAMIER, s'efforcèrent de rendre à leurs amis anglais l'hospitalité qu'elles en avaient reçue. Quelques anglaises installées à demeure à Paris comme Miss WILLIAMS, ou d'autres fraîchement débarquées, ouvrirent des salons qui devinrent des foyers de rapprochement franco-anglais sans toutefois beaucoup contribuer à répandre notre littérature. Outre le fait que la politique était alors beaucoup plus à la mode que la littérature, même dans les cercles féminins, ces milieux cosmopolites et mondains constituaient un monde plutôt fermé dans lequel le souci de plaire, de briller, l'emportait trop souvent, même pour les rares élus étrangers, sur le désir de se renseigner. On pourrait appliquer à bon nombre des hôtes et des visiteurs de ces salons de la Restauration le mot piquant d'un voyageur, bien connu de l'époque, SIMON, à propos des tableaux qu'avaient prétendu donner de l'Angleterre des femmes célèbres, Mesdames ROLLAND, de GENLIS, de STAEL : « — c'était elles — et non l'Angleterre, qu'elles voulaient faire connaître <sup>1</sup> ».

## II

Notre pays a donc été en grande partie présenté à l'Angleterre, au lendemain des guerres napoléoniennes, par des visiteurs généralement de condition moyenne, le plus souvent peu familiers avec notre langue et peu au courant de nos coutumes, de nos mœurs et de notre littérature. Moins stylés que nos hôtes du XVIII<sup>e</sup> siècle, ces voyageurs de la Restauration n'hésitent pas à faire tout haut leurs réflexions, à les écrire hélas, et tout au long. De là, une interminable série de lettres, récits, journaux et comptes rendus de

---

1. L. SIMON. *Voyage d'un Français en Angleterre pendant les années 1810-1812*. Paris, 1816.

toutes sortes, qui font « gémir les presses d'Outre-Manche » et envahissent les journaux et les revues anglaises. Les résultats de ces « dispositions communicatives » constituent malheureusement une littérature imposante par sa masse, mais très inégale par sa valeur artistique et documentaire. On ne peut cependant en faire fi, malgré la place insignifiante que font ces visiteurs à notre littérature, car c'est dans leurs lettres et leurs journaux que l'Angleterre a appris à connaître la France nouvelle qui émergeait des scènes de la Révolution et des guerres de l'Empire. Quelques-uns des tableaux donnés de notre pays à cette époque, ont même fait une impression si profonde sur certains esprits, qu'on en retrouve des traces dans les jugements portés sur notre littérature en Angleterre, jusque vers 1825 et souvent même beaucoup plus tard.

La France de la première Restauration n'a pas eu dans l'ensemble trop à souffrir des tableaux hâtifs qu'en ont brossé les premiers voyageurs anglais. L'image qu'ils s'étaient faite de notre pays était si lamentable, que la réalité, toute noire qu'elle apparaissait à certains, était encore moins sombre que la légende. Et puis les observations de ces premiers visiteurs, souvent plus naïfs encore que mal intentionnés, concordaient si peu qu'on ne pouvait guère en dégager une impression bien nette. A ceux <sup>1</sup> qui, s'exagérant la portée de fêtes et de manifestations de commande, ne voyaient que l'enthousiasme des Français pour les Bourbons et leur reconnaissance envers les Alliés, s'opposaient ceux <sup>2</sup> qui, plus perspicaces, relevaient au contraire l'indifférence du peuple à l'égard du nouveau régime, la popularité indiscutable de Napoléon dans l'armée, et qui notaient les regrets et les rancœurs qui déjà s'accumulaient. A ceux qui reprochaient à notre pays son esprit changeant, et à nos compatriotes leur absence de principes politiques, répliquaient ceux qui avaient compris qu'une France nouvelle était née de la Révolution et qui, de ce fait, ne s'étonnaient ni de l'impopularité des Bourbons, ni de l'instabilité politique qu'ils ne pouvaient s'empêcher de remarquer. Si enfin des esprits inquiets peignaient la France sous le jour d'une nation remuante, avide de gloire, vaincue mais pas abattue, quoique profondément humiliée, et prête à se lancer dans des aventures nouvelles <sup>3</sup>, d'au-

---

1. HENRY WANSEY, S. W. WESTON, REV. J. C. EUSTACE.

2. WILLIAM SHEPHERD, COBBETT, BIRKBECK.

3. REV. J. C. EUSTACE.



tres, plus sensés n'hésitaient pas à déclarer que le peuple français ne demandait qu'une chose, la paix, et assuraient que son unique désir était de conserver les acquisitions matérielles faites sous la Révolution et le bénéfice des conquêtes politiques réalisées à la même époque <sup>1</sup>. Si bien que, vers la fin de la première Restauration, l'Angleterre ne savait plus au juste à quoi s'en tenir sur notre pays. Il apparaissait toutefois aux esprits les moins prévenus, que les idées couramment acceptées sur notre pays demandaient à être révisées, et que la France nouvelle n'était plus du tout celle de l'Ancien Régime <sup>2</sup>.

La Seconde Restauration au contraire semble avoir produit sur les esprits de nos voisins anglais, une impression fâcheuse et qui fut très lente à s'effacer. Le retour de l'Empereur, l'enthousiasme que souleva sa marche, timide d'abord, puis triomphale vers la capitale, surprirent et déconcertèrent même les observateurs anglais les plus favorablement disposés à notre égard. La trahison des généraux envoyés pour l'arrêter, la fuite des Bourbons et plus encore le spectacle peu édifiant qu'offrit notre capitale après Waterloo, semblaient justifier les jugements les plus sévères et les sombres prédictions des témoins les plus prévenus contre notre pays. Hostiles par tempérament aux manifestations enthousiastes et aux revirements subits, nos voisins d'Outre-Manche ne pouvaient plus comprendre l'attitude de nos compatriotes. En août 1815 ils les voyaient applaudir et, à la dernière minute chaleureusement, le retour du roi que, trois mois plus tôt, Paris avait laissé partir sans regret. La presse accablait d'injures l'Empereur dont elle avait célébré le retour. Les changements des directeurs de journaux, l'établissement hâtif d'une censure royaliste, échappant à l'attention d'observateurs étrangers, rien à leurs yeux ne pouvait justifier de pareilles volte-face. La seule explication qu'ils pussent trouver à la facilité déconcertante avec laquelle nos compatriotes se ralliaient tantôt à un régime tantôt à l'autre était dans l'esprit mobile et changeant et dans le manque de caractère de leurs voisins.

Avec une promptitude étonnante les impressions à demi favorables qui déjà s'accréditaient, se dissipent, et on assiste à une éclo-

---

1. M. BIRKBECK.

2. Cf. *La France de la Restauration, d'après les voyageurs anglais, de 1814 à 1821*. Paris, Champion, 1933.

sion rapide de préjugés qui mettront longtemps à s'effacer. C'était, ne l'oublions pas, la première fois que l'Angleterre prenait contact avec notre pays en tant que nation moderne où les classes s'étaient plus ou moins fondues et où on ne retrouvait plus, d'un côté une aristocratie privilégiée, et de l'autre le peuple, masse amorphe et insignifiante aux yeux de l'étranger. Les jugements portés sur cette France nouvelle de 1815 se répandent donc facilement en Angleterre. Ils s'y implantent, on les voit reparaître dans les tableaux successifs qui sont donnés de notre pays en 1815, 1816, 1817 et parfois même beaucoup plus tard. On les retrouve au fond de la campagne que patriotes et moralistes anglais vont bientôt mener contre l'émigration anglaise en France, et particulièrement en 1816 et 1817.

Les Français sont alors représentés comme un peuple superficiel, changeant, incapable d'aucun attachement aux personnes comme aux idées. Le manque proverbial de sincérité, depuis longtemps relevé dans la politesse française, devient désormais un des traits principaux du caractère français. On généralise, on va plus loin, l'absence de principes politiques, devient bientôt un manque total de principes moraux. Le brillant spectacle qu'offrait Paris sous la Restauration, avec ses Athénées, ses Cours publics, ses Séances de l'Institut, ses théâtres, toujours remplis, alors que ceux de Londres étaient à peu près vides, produisait sur nos voisins d'Outre-Manche, une impression de surprise et aussi un certain malaise, dicté par le souvenir d'une autre capitale plus sombre et plus austère. De là une série de commentaires dans lesquels sont âprement soulignées les faiblesses morales que cachent des dehors si brillants. L'agitation, la fièvre de vivre, l'appétit de jouissance, et un certain laisser-aller indéniable dans les mœurs de la Restauration, deviennent aux yeux des moralistes anglais, autant de preuves éclatantes de la profonde immoralité des Français. Nos compatriotes apparaissent désormais aux censeurs les plus sévères d'Outre-Manche, comme un peuple non seulement peu sincère, changeant et superficiel, mais encore profondément immoral. Absorbés par la vie extérieure, constamment préoccupés de plaire et de briller, les Français sont aussi représentés comme incapables de vivre en eux-mêmes, de goûter la solitude, d'apprécier la nature. On croit voir en eux des gens faits avant tout pour la vie de société, pour ces réunions mondaines où chacun fait de l'esprit à tout propos, et où on discute les sujets les plus divers, mais sans jamais les approfondir.

C'est alors que reparaissent les boutades du Dr. JOHNSON, qui assurait que ce qu'il pouvait dire de mieux de la littérature française, « c'était qu'elle avait un livre sur chaque sujet », et celles de STERNE qui voyait dans nos compatriotes, polis par la vie de société, de vieux sous, uniformes et usés.

Les tableaux donnés de la France à cette époque, et en particulier ceux du plus éloquent et du plus écouté de nos détracteurs en Angleterre, John SCOTT <sup>1</sup>, ne sont pas dans l'ensemble, et tant s'en faut, flatteurs. On y saisit sur le vif l'effet désastreux des jalousies et préjugés nationaux, dès qu'ils interviennent dans les jugements portés sur un peuple étranger et plus encore sur sa littérature.

Le souvenir de la France du XVIII<sup>e</sup> siècle revit encore assurément dans l'image qui, peu à peu se dessine de notre pays en Angleterre, mais il n'est pas douteux que celle-ci a été singulièrement assombrie et faussée par les observations hâtives de nos voisins d'Outre-Manche pendant les premières années de la Restauration. Il est à peine nécessaire de souligner ce qu'il y a d'injuste et d'exagéré dans certains de ces tableaux. La plupart des visiteurs anglais de 1815 et des années suivantes, n'ont rien compris à la situation politique de la France. Le spectacle offert par la capitale d'un pays vaincu, au lendemain d'une période prolongée de guerres et de privations, n'est peut-être pas enfin, le document le plus heureux et le plus probant que l'on puisse invoquer pour déterminer la psychologie d'un peuple.

### III

Lorsque, poussant plus loin leur enquête, les observateurs et critiques anglais abordent les productions de notre esprit, ils y retrouvent sans peine des traits déjà entrevus. Surpris par l'activité de notre vie intellectuelle, étonnés des progrès que la France avait réalisés dans le domaine des sciences, les témoins anglais les moins prévenus reconnaissent volontiers que nos compatriotes ont « l'esprit vif » et « ne sont pas dépourvus de capacités intellectuelles ». Certains avouent même que les Français ont « l'esprit clair et raisonnent juste comme le prouvent leurs succès uniques en mathématiques ». On admet également qu'ils sont « méthodiques », que « leurs travaux scientifiques sont presque toujours bien ordon-

---

1. JOHN SCOTT. *A Visit to Paris in 1814.*



nés » et que « les conceptions des auteurs y sont pleinement et nettement exprimées ». « Un Français n'a pas toujours une vaste conception d'ensemble de son sujet, mais il manque rarement d'en avoir une vue claire <sup>1</sup> ». On déplore toutefois chez nos compatriotes, un manque fâcheux d'esprit de suite. Ces observations se retrouvent jusque chez des observateurs favorables à notre pays. « Les Français, déclare Miss Williams, témoin des scènes de notre Révolution, sont un peuple qui a voyagé sur des chemins ardu, bordés d'un côté de rochers et de l'autre de torrents... Ils peuvent s'arrêter un moment pour cueillir une fleur, mais elle ne leur plaira qu'un instant... <sup>2</sup> »

D'une façon générale, on concède à nos compatriotes, en dehors d'une facilité d'expression bien connue « l'ordre apparent », la « clarté » et parfois même « la perspicacité » dans les pensées. On leur refuse des qualités plus solides parmi lesquelles la sûreté de jugement, l'esprit de suite, l'ampleur et la profondeur de la pensée.

C'était à vrai dire dans le domaine de la littérature que se faisaient le plus vivement sentir les faiblesses de l'esprit français. C'était donc dans ce domaine-là, moins brillant pour nous que celui des sciences, qu'on les relevait le plus volontiers. Les Français, déclare John Scott, sont « un peuple habile, un peuple actif, un peuple gai, mais ce ne sont ni des esprits sensés, ni de vigoureux penseurs, on ne trouve pas chez eux un fond de vertu, de moralité, de bonté »... « Élevés dans leurs salons, ils ne savent pas apprécier les charmes de la nature. Ils préfèrent les formes étroites, superficielles et froides de systèmes artificiels. Ils sont incapables de voir autre chose que de simples faits. Ils ne peuvent en saisir ni les conséquences, ni les relations et par dessus tout leurs mobiles ne sont pas sincères »... « C'est pourquoi ce sont d'élégants causeurs, d'habiles artisans, des gens qui démolissent des pyramides pour voir ce qu'elles contiennent, qui dessinent des ruines, font des expositions de statues et prononcent des discours dans leurs Instituts... C'est aussi pour cette même raison qu'ils ne peuvent être et ne sont ni des poètes inspirés, ni de bons moralistes, ni d'honnêtes politiciens <sup>3</sup> ». Pour surprenante qu'est cette conclusion, elle est tout à

1. SIR ARCH. ALISON AND TYTLER *Travels in France during the Years, 1814-15*. London 1815 et *Travels in France in 1816*, London 1816.

2. MISS H. M. WILLIAMS, *Letters on the Events which have happened in France since 1815*, London, 1819, p. 74.

3. JOHN SCOTT, *A Visit to Paris in 1814*, London, 1815.

fait dans le ton de la critique anglaise de cette époque. Nos voisins n'arrivent pas encore à établir une séparation bien marquée entre le domaine de la morale et celui de la littérature. C'est là, en réalité, l'éternel problème de la critique littéraire moyenne en Angleterre, mais tout particulièrement pendant les premières années de la Restauration. Les critiques d'Outre-Manche passent sans cesse, et sans transition d'aucune sorte, des caractéristiques morales d'un peuple, à celles de sa littérature, et l'examen d'œuvres littéraires les ramène constamment à des conclusions morales souvent très inattendues.

Un exemple typique de la façon dont ils procèdent est celui que nous offre un critique littéraire dont l'esprit est plus souple, et le goût généralement plus large que celui de ses compatriotes. Dans un compte rendu anonyme du cours de Littérature dramatique de SCHLEGEL, qui venait d'être traduit en anglais, HAZLITT se lance soudain dans les considérations suivantes, qui permettent de saisir le lien étroit qui existait alors aux yeux des critiques anglais, même les mieux qualifiés, entre notre caractère et notre littérature. « Les Français, affirme HAZLITT vont aux extrêmes dans la gaîté et dans la gravité... Ils sont tout à coup les esclaves des préjugés les plus méprisables, et l'instant d'après, ils se lancent dans toute l'extravagance des spéculations les plus dangereuses. En matière de goût, ils sont aussi inexorables, que libres dans les questions de moralité. Parfois il semble que rien ne puisse les choquer et cependant ils s'offusquent pour des riens. Les choses les plus insignifiantes font sur eux la plus grande impression. D'après la facilité avec laquelle ils s'accommodent aux circonstances, on voit bien qu'ils n'ont pas de principes fixes ni de véritable caractère. Toute leur existence est plus théâtrale que réelle ; ils revêtent leurs sentiments et s'en défont aussi facilement qu'un acteur met et enlève ses costumes ». Ces faits étant établis, HAZLITT n'éprouve aucune difficulté à nous indiquer les caractéristiques principales de notre littérature. « Les mêmes contradictions presque inexplicables, poursuit-il, apparaissent dans leurs écrits ; ils excellent dans tout ce qui dépend de la légèreté et la grâce du style, la gaîté familière, l'ironie délicate, l'observation rapide ou la délicatesse du tact, dans tout ce qui s'obtient le mieux sans effort. Leurs saillies, leurs pointes, leurs traits... leurs contes, leurs lettres, sont incomparables, comme en témoignent les œuvres de VOLTAIRE, de LA FONTAINE et de LESAGE... D'où vient donc la longueur des discours, la verbosité pompeuse

l'arrangement systématique de leurs productions dramatiques. On dirait qu'ils se réfugient dans un formalisme excessif, pour se protéger contre leur légèreté naturelle et leur frivolité, et qu'ils n'admettent pas le style mélangé en poésie, parce que la moindre interruption dans leur gravité d'emprunt en détruirait tout l'effet. Les impressions n'ont pas de prise naturelle sur leur esprit. C'est seulement par des efforts répétés qu'ils s'élèvent au ton tragique et leurs sentiments les lâchent à la première occasion. Ils se conforment de la façon la plus rigide aux règles parce qu'ils n'ont pas la fermeté voulue pour marcher seuls, ni la confiance nécessaire pour s'en remettre à la vigueur de leurs impulsions immédiates. Les Français n'ont pas de style à eux dans l'art sérieux parce qu'ils n'ont pas de force réelle de caractère<sup>1</sup> ».

A cette faiblesse de caractère, qui déteint si fâcheusement sur notre littérature, HAZLITT ajoute un autre défaut plus grave. Toutes les fois où, d'après lui, nos poètes peignent des passions « ils ne laissent rien à imaginer » et sont aussi « explicites » que possible. « Rien d'obscur, de lointain, d'imparfait, rien qui ne soit directement exprimé, rien qui ne se tienne pour ainsi dire au premier plan, n'est admis dans leurs œuvres d'art. Le côté sombre et vague des choses, les envolées irrégulières de l'imagination, les mouvements silencieux du cœur, tout ce qui demande un effort de pénétration est donc exclu de la poésie française, dont la langue doit, par dessus tout, être claire et nette, et non seulement intelligible, mais cela d'après des emplois antérieurs. Leur poésie est par conséquent conventionnelle et à la portée de tout le monde. Elle rejette tout ce qui n'est pas fondu dans un moule donné, consacré par la coutume et sanctionné par l'autorité, tout ce qui n'est pas français. Les Français à vrai dire, ne peuvent rien concevoir qui ne soit pas français. En un mot, ils ne sont pas un peuple doué d'imagination ». Mot sévère, plus encore à l'époque où il était prononcé, qu'aujourd'hui, étant donné l'abus qu'on faisait alors du mot imagination et de l'extension qu'on lui avait donnée. L'imagination représentait comme on le sait, non seulement la faculté de reproduire ou de créer des images, mais elle était aussi une véritable puissance de l'esprit et de l'âme, un don spécial qui permettait de concevoir et d'animer tout un monde intérieur qui par sa richesse et sa complexité dépassait infiniment celui que percevaient les sens.

---

1. HAZLITT. *Edinb. Rev.*, Febr., 1816.



Ajoutons à ces reproches celui qu'on faisait encore à nos écrivains de manquer d'originalité, cette absence d'originalité étant la contrepartie de la sociabilité française, qui, si elle affinait les esprits, leur faisait perdre des qualités essentielles de fraîcheur, de spontanéité et de vigueur, indispensables à toute grande création littéraire. C'était là un défaut, réel ou supposé, qui n'avait point échappé à Hazlitt qui faisait grief à nos auteurs « de généraliser la passion, les caractères et les pensées », nous permettant une fois de plus de mesurer l'abîme qui séparait notre littérature, telle qu'on la concevait Outre-Manche, de celle de nos voisins anglais.

Dans ces remarques de HAZLITT on reconnaît sans peine des idées qui avaient déjà fait leur chemin dans les milieux littéraires les plus jeunes et les plus actifs de l'Angleterre. On les retrouve et souvent exprimées avec moins d'aménité, chez d'autres critiques : COLERIDGE et DE QUINCEY entre autres. HAZLITT n'est en cela que le porte-parole d'une littérature, qui ayant déjà passé par les phases principales de son romantisme, était en avance d'une génération sur la nôtre et avait depuis longtemps fait place à l'imagination et à la sensibilité. La nôtre paraissait d'autant plus pauvre et plus desséchée que l'Angleterre avait depuis vingt ans assisté à une riche éclosion d'œuvres nouvelles qui dépassaient de beaucoup tout ce que nous avions à offrir.

Bon nombre de critiques restaient persuadés que selon les mots de JEFFREY « Il n'y avait pas de pays où on eût trouvé si peu d'originalité qu'en France pendant les cinquante ans qui avaient précédé sa Révolution ». « Les modèles littéraires français, assurait JEFFREY avaient été établis près d'un siècle plus tôt, et les modifier ou les améliorer eût été considéré comme impie et impossible. La forme du gouvernement des Français prévenait d'ailleurs toute pensée audacieuse et libre en politique, alors qu'en métaphysique et dans toutes les branches de la haute philosophie qui en dépendent, ces derniers n'avaient rien accompli depuis les jours de Pascal et de Descartes <sup>1</sup> ».

Nos voisins anglais étaient d'autant plus pénétrés de mépris pour les créations de l'esprit français, qu'ils les connaissaient fort mal, et ne prenaient point la peine de les examiner de près. Si, en effet, on essaie de voir par delà les généralités et les lieux communs sur lesquels brodaient à plaisir les critiques d'Outre-Manche, on est

---

1. JEFFREY. *Critical Essays*. Vol. III, p. 639.

étonné de l'ignorance dont ils font preuve à l'égard des productions de cet esprit français qu'ils croyaient avoir si bien analysé. D'une façon générale, on se rappelait encore CORNEILLE, RACINE et MOLIÈRE, dont les noms étaient mieux connus que les œuvres. On n'avait pas oublié BOILEAU dont le nom était étroitement associé à celui de POPE, alors en voie d'impopularité Outre-Manche. VOLTAIRE et ROUSSEAU restaient encore honnis en Angleterre, le premier par suite de sa cynique impiété, le second à cause de sa vie scandaleuse, des dangereux principes de la Révolution et des pages brûlantes de la Nouvelle Héloïse. LA FONTAINE, LESAGE, MARI-VAUX et quelques autres rares écrivains échappaient bien à cette condamnation générale. Mais dans l'ensemble la critique anglaise s'en tenait à des souvenirs souvent très vagues d'une littérature classique ou pseudo-classique, rigide dans la forme, desséchée quant au fond, et d'une façon générale, mondaine et superficielle. En dehors de cette littérature classique, les lettrés parmi nos voisins anglais, se rappelaient encore les petits vers de ruelles et de salons du XVII<sup>e</sup> et surtout du XVIII<sup>e</sup> siècle, les poèmes et contes spirituels d'un VOLTAIRE, les poésies érotiques d'un PARNY, ce PARNY que l'Angleterre nous « reprochait de compter parmi nos poètes <sup>1</sup> », les romans de LACLOS, les Correspondances mondaines et les Mémoires plus ou moins scandaleux, qui peignaient une société frivole et mondaine à la veille de la Révolution. C'est de ces souvenirs là et d'impressions hâtivement recueillies par les visiteurs anglais de la Restauration, beaucoup plus que d'une connaissance de nos auteurs, qu'a vécu la critique anglaise de 1814 à 1820.

---

1. A. PICHOT. *Voyage en Angleterre*, t. III, p. 3.

---

## CHAPITRE II

### PREMIERS JUGEMENTS

1. M<sup>me</sup> de Staël, Chateaubriand, Benjamin Constant en Angleterre.
2. Incompréhension dont la critique anglaise fait preuve en présence des créations de notre pré-romantisme. Quelques remarques sur Stendhal. Tableau du poète Thomas Moore.
3. Difficultés que notre littérature éprouve à pénétrer en Angleterre. État des relations entre les deux pays ; son influence sur le développement de leurs relations littéraires.

On aurait pu s'attendre à ce que la critique anglaise, qui était si apte à souligner les éléments qui manquaient à notre littérature, les eût reconnus, lorsqu'elle les rencontrait dans les œuvres de nos écrivains contemporains. En réalité il n'en fut rien, et l'accueil fait entre autres, à Madame de Staël, à Chateaubriand et à Benjamin Constant, qui cependant, avaient été en relations avec l'Angleterre et y étaient connus, n'illustre que trop la demi-compréhension dont ont fait preuve les critiques anglais à l'égard de nos préromantiques. Or cette demi-compréhension deviendra, en ce qui concerne les éléments romantiques qu'on pouvait relever dans les œuvres de ces écrivains, une véritable incompréhension. Si, au lieu de s'attarder à répéter des formules qui étaient déjà dépassées par les faits, les critiques anglais avaient fait l'effort voulu, il n'est pas douteux qu'il leur eût été possible de relever dans les œuvres de ces précurseurs du romantisme, quelques-uns des symptômes du changement qui se préparait dans notre littérature, peut-être aussi quelques signes d'espoir, ou tout au moins l'occasion de quelques restrictions dans leurs jugements d'ensemble.

Ils n'en firent rien et ayant passé une moitié de leur temps à répéter des observations tour à tour applicables à notre caractère, à notre esprit, et à notre littérature, ils consacrèrent l'autre moitié à commenter quelques écrivains qu'ils ne comprenaient qu'à moitié et auxquels ils ne surent en aucune façon rendre justice.



Le cas de Madame de Staël est peut-être celui qui illustre le mieux l'incompréhension dont notre littérature a été l'objet en Angleterre et l'aveuglement de la critique anglaise pendant les premières années de la Restauration. La renommée de Madame de Staël avait peu à peu grandi Outre-Manche, en dépit de son roman *Delphine*, jusqu'en 1813 où, exilée célèbre, « Princesse errante » selon le mot de Pichot, ennemie personnelle de Napoléon, elle avait été accueillie et fêtée dans les milieux littéraires et mondains de Londres. Lentement, à tâtons, selon sa méthode habituelle, la critique anglaise avait cherché à se reconnaître dans les œuvres de cet esprit remuant, passionné d'idées et trop porté à les faire miroiter dans des formules incisives et brillantes qui trop souvent déconcertaient ses interlocuteurs étrangers. Nos voisins avaient rendu hommage à la « sûreté de son goût en matière littéraire », à « la perspicacité de ses observations », au « brillant et à la vigueur de son style ». Elle semble avoir été considérée avant tout comme un produit typique des salons français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Si on se tenait sur la réserve quant à ses enthousiasmes, dans lesquels on voyait simplement les exagérations d'un esprit français, surtout depuis la publication de la traduction de son livre *de l'Allemagne*, l'étendue de ses connaissances et le brillant de son esprit avaient fait une grosse impression sur ses hôtes anglais, et il n'est pas douteux qu'elle passait alors pour une très grande autorité en littérature.

A sa mort, au contraire, en 1817 le *Gentleman's Magazine*, résumant en cela une opinion qui semble s'être largement répandue, déclare « qu'elle est plus remarquable par l'heureux tour de son esprit et la vivacité de son imagination que par la pureté de son goût et la sûreté de son jugement ». Jeffrey, qui la connaissait personnellement, tout en trouvant son éloge de l'Allemagne exagéré, avait loué en elle, en 1814, « une profonde sensibilité morale et poétique ». En 1818, au contraire, tout en reconnaissant encore en elle « l'écrivain le plus vigoureux qu'ait produit son pays depuis les jours de Voltaire et de Rousseau, et le plus grand écrivain féminin qu'aucun pays ait jamais connu », il faisait des restrictions. « Son goût n'est pas tout à fait pur », assurait-il, « son style est irrégulier et ambitieux ». Et il dénonce chez elle « la passion de l'effet, l'exagération qui en découle et qui a parfois troublé la sûreté de son jugement ». Pas à pas on suit le déclin de cette renommée, soit à l'occasion de la publication de la traduction anglaise des *Considérations sur la Révolution française*, en 1818, soit à

l'apparition de la « *Notice* » de Madame Necker de Saussure, « *sur le Caractère et les Écrits de Madame de Staël* ». En juillet 1820 un critique anglais qui s'est beaucoup intéressé à elle, William Taylor, va même jusqu'à déclarer que « ses écrits après tout, ne constituent qu'une portion secondaire de son mérite », et il ajoute « elle a servi à populariser des opinions qui sans elle auraient pu voir le jour et survivre sans elle ». C'est bien là une impression qui semble s'être accréditée et en 1828, on voit Jeffrey lui-même soutenir qu'« on ne peut voir en elle la fondatrice d'une nouvelle école littéraire ou philosophique ». Si « le génie de Madame de Staël a assurément coopéré, assure-t-il, avec l'esprit de son époque », il a été en partie lui-même créé par cet esprit, « et on doit la considérer comme le résultat d'un changement qui s'était déjà opéré en Europe, plutôt que comme l'annonciatrice de changements encore à s'accomplir ».

A un moment où la critique anglaise reprochait si sévèrement à nos écrivains de tenir leurs regards tournés vers le passé, de n'accepter que des modèles surannés, et de s'en tenir à des moules rigides, on s'étonne qu'elle n'ait pas su rendre justice à celle qui fut un des premiers et des plus éloquents champions du cosmopolitisme en littérature et un ardent défenseur des idées de progrès et de relativité. Loin de s'en tenir à des formules figées, c'était bien Madame de Staël qui avait ouvertement proclamé que « si le goût est universel dans ses principes généraux, il varie dans ses prescriptions de détail suivant les époques et les nations ». On regrette que les critiques anglais n'aient vu dans les enthousiasmes de cette âme ardente, mobile, ouverte à tous les souffles, que les exagérations d'un esprit français. On se demande comment ils n'ont pu saisir que le côté brillant et apparemment superficiel d'ouvrages souvent remplis d'aperçus neufs ou ingénieux et féconds en idées.

Des œuvres comme *Corinne* et *Delphine* n'annonçaient-elles pas déjà une littérature nouvelle, capable d'exprimer autre chose que des sentiments généraux. Ne retrouvait-on pas dans *Delphine* notamment, le reflet d'une personnalité, mondaine assurément, avide de gloire, passionnée d'idées, mais tourmentée malgré tout par une très vive sensibilité et sollicitée par des besoins sentimentaux. Et cependant, Madame de Staël, dont on verra bientôt reparaître les idées, et dont l'influence sur la critique littéraire anglaise est incontestable, n'a été que médiocrement comprise et appréciée de 1814 à 1820 et ce sera seulement vers 1821 que les critiques anglais commenceront à revenir vers elle.

Il en est de même pour CHATEAUBRIAND. La critique anglaise ne semble pas avoir compris cette figure de grand voyageur, sorte de Byron français, tout rempli de sa personnalité, âme mobile, inquiète, tourmentée par l'exubérance d'une imagination grandiose, et cela au moment même où il était entendu en Angleterre que nos compatriotes manquaient totalement d'imagination. S'il était un écrivain qui offrait un exemple typique de littérature individualiste et imaginative, c'était sans contredit CHATEAUBRIAND. Comment donc concilier l'idée que les critiques anglais continuaient à se faire de notre littérature et les théories et pratiques d'un auteur qui déclarait ouvertement « qu'on ne peint bien que son propre cœur », et que « la meilleure partie du génie se compose de souvenirs ».

La listes des ouvrages de CHATEAUBRIAND traduits en Angleterre jusqu'en 1820 était cependant déjà respectable. Elle comprenait diverses traductions d'*Atala* dont deux au moins étaient connues de l'auteur ; celle de J. B. Robinson parue à Londres en 1802, sous le titre d'*Atala* ; celle du Révérend Caleb Bingham, publiée à Boston en 1802 sous le titre : *Atala ou l'amour et la constance de deux sauvages dans le désert* ; une traduction anonyme parue sous le même titre à Londres en 1813 ; une traduction nouvelle du Révérend R. Marshall en 1817 publiée dans la collection de *Walker's British Classics*<sup>1</sup>.

Outre *Atala* on relève encore parmi les ouvrages de CHATEAUBRIAND traduits en anglais, son *Voyage en Orient*, présenté sous le titre de : *Travels in Greece, Palestine, Egypt and Barbary during the years 1806 and 1807*, dans la traduction by T. Shoberl, qui en 1812, en était à sa seconde édition ; *le Génie du Christianisme*, traduit en trois volumes sous le titre : *The Beauties of Christianity*, par le même Shoberl en 1813. *René*, traduit la même année ; *Souvenirs de Voyage en Italie, en Angleterre et en Amérique*, traduit en 1815 ; *l'Essai sur les Révolutions* d'abord publié à Londres et traduit en anglais en 1815 ; ainsi que les brochures publiées par CHATEAUBRIAND à la chute de l'Empire et sous la Restauration. Il est vrai que son zèle fougueux pour les Bourbons avait fait sur quelques critiques anglais, notamment sur ceux du *British Critic* et la *Critical Review*, une assez piètre impression qui n'était peut-être pas étrangère au déclin de sa renommée en Angleterre. C'est dans

---

1. A ces traductions il faut ajouter une imitation d'*Atala*, un roman : *Saint Patrice*, publié en 1818 mais introuvable.



les termes suivants qu'en août 1815, la *Critical Review* signalait à ses compatriotes un pamphlet paru à Londres en 1815 sous le titre : *Le Cri d'un Français* : « C'est une faible et ennuyeuse tirade d'un certain M. CHATEAUBRIAND, très venimeuse et très absurde ». Pour Leigh Hunt l'auteur du *Génie du Christianisme* était un « pieux cabotin <sup>1</sup> », et dans les milieux libéraux chez ces « pseudo whigs » où, si l'on en croit Pichot, on se permettait des « facéties tour à tour grossières et spirituelles contre le despotisme et les ultras » on osait « calomnier le plus beau génie de la Monarchie Constitutionnelle, le Burke de la Monarchie française <sup>2</sup> ». On le traitait de « grand sycophante, de fabricant de phrases » expressions que Stendhal devait reprendre et amplement confirmer. En 1819 paraissait enfin une traduction des *Martyrs* : *The Two Martyrs* ; a moral tale translated from the French by W. J. Walter.

Malgré l'abondance de ces traductions, Chateaubriand ne semble avoir été que médiocrement compris et apprécié en Angleterre jusque vers 1820. C'est d'un point de vue très superficiel qu'on le juge Outre-Manche, et on croit avoir tout dit quand on a rendu hommage à son éloquence. En fait, ce sera seulement après 1832 que, par contraste avec nos autres romantiques, Chateaubriand se réhabilita en Angleterre où il sera salué comme « le dernier gentleman des lettres françaises ». Malgré les modifications et suppressions qu'avait subies *Atala* aux mains de ses traducteurs, résolu à en faire « a moral tale », ce mélange de sentiment religieux et d'amours profanes ne paraît avoir été que faiblement goûté du public anglais. Si quelques critiques en admiraient la langue, considérant Chateaubriand, ce fut le cas de Thomas Moore, comme le seul poète français contemporain, d'autres protestaient contre la langue autant que contre la conception d'ensemble et les épisodes de l'ouvrage. En mars 1821 la *Revue d'Édimbourg* le signalait à ses lecteurs dans ces termes : « Un roman dont on a beaucoup parlé il y a quelques années est l'*Atala* du vicomte de Chateaubriand. Le sujet de ce roman, la façon dont il est traité, la langue dans laquelle il est écrit, nous semblent à nous tout à fait ridicules et insensés. L'héroïne sur son lit de mort avoue, par exemple, à un prêtre, que souvent elle avait désiré l'anéantissement de la Divinité pourvu que, dans les bras de Chactas elle pût rouler d'abîme en abîme avec les débris de Dieu et du Monde ». « Où pourrait-on trouver une

1. *The Examiner*, March 5 th, 1815.

2. A. PICHOT, *Voyage en Angleterre et en Écosse*, t. III, p. 6.

prose anglaise tombée dans une pareille démente ? » « Et cependant, ajoutait-elle, nous avons vu M. de Chateaubriand proclamé dernièrement un des plus grands écrivains de son époque <sup>1</sup> ».

BENJAMIN CONSTANT, bien connu en Angleterre pour son opposition à l'Empire et son revirement célèbre sous la seconde Restauration, nous offre un autre exemple de cette incapacité des critiques anglais à découvrir les aspects nouveaux de notre littérature. S'il est un document précieux d'une époque c'est assurément l'*Adolphe* de Constant <sup>2</sup>. Nous avons là une œuvre de transition, la création d'un esprit hésitant, partagé entre deux tendances contraires. On y retrouve Constant, l'homme du monde, personnage remuant, aimant la conversation, les échanges d'idées, et en cela véritable disciple du XVIII<sup>e</sup> siècle. On distingue aussi dans cette autobiographie sentimentale une âme inquiète et l'imagination changeante d'un homme qui, dans la poursuite de ses succès politiques et mondains, n'est pas arrivé à étouffer les besoins d'une sensibilité réprimée, mais point éteinte. Pour les critiques conservateurs du *British Critic* l'*Adolphe* de Constant se range tout naturellement dans la catégorie des romans passionnels d'un Laclos ou d'un Rousseau. C'est tout simplement l'histoire d'une liaison, sinon « dangereuse » du moins mal assortie. Il n'appartient pas à une époque, mais bien à une école : l'école française du roman sentimental, et comme tel on ne peut l'aborder qu'avec la plus grande circonspection. Le livre, déclare le collaborateur du *British Critic* « n'est que l'histoire d'une passion malheureuse » « il manque de variété dans les incidents et les personnages. Tout l'intérêt de l'ouvrage repose dans une analyse minutieuse de cette passion, de son évolution et de ses conséquences ». « Mais la peinture d'une passion de la part d'un Français, ajoute le critique d'Outre-Manche, est souvent l'objet de surprises désagréables pour un lecteur anglais », surtout si l'auteur est comme Constant, « un des porte-flambeaux de cette école extravagante qui, en politique, unit des théories splendides à des pratiques détestables, en morale un raffinement excessif à une grosse dépravation, et dans le domaine de la passion, une sentimentalité morbide à l'indélicatesse la plus grossière <sup>3</sup> ».

1. Cf. aussi *Ed. Rev. French Novels*, Aug.-Nov. 1820, vol. 34, p. 372 et vol. 36, p. 164. March-Jul. 1824, p. 158, vol. 40.

2, Traduit par A. WALKER sous le titre « *Adolphe an anecdote* » found among the papers of an unknown by M. B. de Constant, London, 1816.

3. *Brit. Crit.* Dec. 1816, p. 603.

Nous retrouvons la même note, quoique moins défavorable, dans un organe dont les vues sont beaucoup plus libérales, la *Critical Review*, pour laquelle *Adolphe* n'est également qu'un roman « dépourvu d'incidents et qui tire tout son intérêt de la force de la passion, de l'analyse des caractères et de la profondeur des observations dont il abonde <sup>1</sup> ». A cet égard, ajoute la *Critical Review* « ce petit volume occupera une place distinguée parmi les œuvres de sentiment » mais, conclut-elle « nous doutons qu'un roman pareil puisse être populaire dans notre langue <sup>2</sup> ».

Plus sévère est la *Revue d'Edimbourg*, qui, dans un tableau du roman français contemporain en 1821 proclame *Adolphe* « un médiocre roman que Benjamin Constant l'homme politique a trouvé le temps d'écrire à ses moments perdus <sup>3</sup> ».

## II

Ainsi en présence d'œuvres qui cependant auraient pu la mettre sur la voie, la critique anglaise ne s'aperçoit en rien du changement qui déjà s'opère dans notre littérature. L'exemple de M<sup>me</sup> de Staël ne suffit pas à lui suggérer que déjà il se trouvait chez nous au moins quelques esprits qui se refusaient à continuer la tradition classique. Elle reste insensible à cette rentrée pompeuse de l'imagination et de l'individualisme, dans notre littérature, avec Chateaubriand. Elle ne remarque point un retour vers l'émotion et le sentiment, même dans les œuvres d'écrivains qui restaient encore par certains côtés des disciples du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Incapables de discerner les traits communs à cette génération préromantique, les critiques anglais n'arrivent pas, bien entendu, à démêler les tendances nouvelles de notre littérature. Ils se contentent le plus souvent de présenter des ouvrages séparés. Leurs choix sont dictés tantôt par le bruit fait en France, autour de la publication de ces ouvrages, tantôt par l'actualité du sujet. C'est ce qui se produisit dans le cas de la *Vie d'Haydn* de Stendhal <sup>4</sup>. Le livre de Stendhal attira l'attention de la critique anglaise,

1. *Crit. Rev.*, Jul. 1816.

2. *Crit. Rev.*, Jul. 1816.

3. *Ed. Rev.* March, 1821.

4. Dans la suite traduit en anglais sous le titre : *The life of Haydn in a series of letters written at Vienna* (originally written in Italian) translated from the French by W. Gardiner. London Murray 1817. Second edition 1818.



sans doute parce qu'il se rapprochait des Mémoires dont le public anglais a toujours été friand, et peut-être aussi par suite de l'intérêt que les milieux mondains anglais portaient alors à l'opéra étranger et à la musique italienne. L'ouvrage n'est en grande partie qu'un plagiat, mais il faut admirer la promptitude avec laquelle nos voisins anglais savent y découvrir les caractéristiques d'un esprit français, comme en témoigne le portrait piquant que dès 1817 la *Literary Gazette* fait de Stendhal. Après avoir loué l'auteur de la *Vie d'Haydn*, le soi-disant, Monsieur Bombet, pour « la variété de ses anecdotes... l'élégance de sa critique sur tous les sujets touchant aux Beaux-Arts, pour son style vivant », la *Literary Gazette* fait les réserves suivantes : « Le livre est en partie gâté par certaines remarques qui ne donnent pas une opinion très favorable de Monsieur Bombet » qui peut être « un homme du monde, un écrivain d'une fantaisie aimable, mais dont les principes sont très élastiques, un homme qui sent vivement, ne pense pas profondément et dont la morale n'est pas très nette<sup>1</sup> ». Le même état d'esprit reparaît dans le *British Critic* dont les inquiétudes sont encore plus vives. « Le professionnel et l'amateur, concède le *British Critic*, trouveront dans ce livre une source considérable d'amusements et de renseignements. On pourrait souhaiter que quelques sujets assez déplacés eussent été laissés de côté, car ils touchent à un genre sentimental qui n'est pas fait pour plaire à un lecteur anglais<sup>2</sup> ». La même note revient à propos des *Promenades dans Rome*<sup>3</sup> traduites en 1818, et dont la *Revue d'Edimbourg* donne un compte rendu ironique et plutôt superficiel, se moquant de la sensibilité de Stendhal, de ses enthousiasmes très français, de ses conceptions philosophiques, de sa légèreté bien française, tout en rendant, il est vrai, hommage à ses « dons d'observateur, et de conteur, à l'animation de son récit et la finesse de sa critique<sup>4</sup> ».

On ne voit même pas que les observateurs anglais, si prompts à relever des détails matériels qui ont parfois échappé à nos propres compatriotes, aient jamais remarqué, pendant les années qui vont de 1814 à 1820, un changement dans les esprits. Il n'eût cependant pas été impossible de noter l'engouement du public français pour

1. *Lit. Gaz.* June 1817.

2. *Brit. Crit.* 1817, vol. 7, p. 13.

3. Traduites sous le titre *Rome, Naples et Florence en 1817*, translated from the French of Mr. H. Beyle, London 1818.

4. *Ed. Rev.* Nov. 1817.

certain auteurs et, dans ces auteurs, pour les œuvres où justement reparaissaient l'imagination et la sensibilité. En dépit du brillant de la vie mondaine et de l'agitation des milieux politiques ils auraient pu, sans trop de peine discerner chez bon nombre de nos compatriotes, une prédilection pour des dispositions sentimentales qui de plus en plus se généralisaient. Mais là où l'on eût pu lire les langueurs, l'inquiétude, le malaise d'âmes romantiques, nos voisins d'Outre-Manche ne voyaient tout au plus que les rancœurs et les regrets d'un peuple épris de gloire, dont l'orgueil national avait été profondément blessé et qui ne pouvait s'adapter aux conditions créées par sa défaite. Si le romantisme a été « une révolution dans les âmes », qui s'est traduite ensuite dans la littérature, l'Angleterre jusque vers 1820 n'a rien compris à cette révolution. Le succès retentissant des *Premières Méditations* n'arrive même pas à mettre sur la voie un critique cependant bien disposé pour notre pays, et qui avait déjà fait deux courts séjours en France.

En novembre 1820, la *Revue d'Edimbourg*, dont les jugements faisaient alors à peu près loi en matière de littérature étrangère, publiait un article anonyme, mais de la main du poète Thomas Moore, et dans lequel la situation des lettres françaises était résumée de la façon suivante. « L'état actuel de la France, quoique rempli de promesses en ce qui concerne son développement commercial et ses progrès en politique, n'est pas très favorable aux intérêts immédiats de la littérature. Les esprits d'une grande partie des Français sont encore trop agités pour se livrer à des poursuites si paisibles. Pour ceux qui étudient, la politique est une science si nouvelle qu'elle l'emporte, cela n'a rien de surprenant, sur toutes les autres et attire presque tous les esprits pensants dans son tourbillon. C'est pourquoi en dehors de ce domaine tentant, on trouve peu de productions originales dans les divers champs de la littérature... »

Passant ensuite en revue les différents genres littéraires Thomas Moore, poète lui-même, faisait observer que « dans le champ de la poésie où on aurait pu s'attendre à voir l'effervescence de la Révolution aboutir à des productions audacieuses et nouvelles, la France n'avait même pas, et depuis longtemps, de candidat à la renommée, son seul poète véritable étant un prosateur, Chateaubriand ». « M. Chateaubriand lui-même, dans son intéressant ouvrage « *Les Martyrs* » qui contient plus de tableaux brillants et pensées imagées qu'on n'en rencontre, peut-être, dans aucun poème de sa

langue, montre cependant dans ses malheureuses descriptions de l'Enfer et du Paradis, combien il est dangereux pour un Français de se mêler de sublime ». Après deux citations mal choisies et non traduites : « A ce discours de l'Esprit le plus profondément corrompu de l'abîme, les Démons applaudirent en tumulte... », et la description célèbre de la Cité de Dieu : « Là, surtout s'accomplit loin de » l'œil des Anges le mystère de la Trinité... » Thomas Moore poursuit : « On a publié, il est vrai, cette année, un petit ouvrage intitulé « *Méditations poétiques* », qui a été profusément loué dans certains milieux, mais qui ne nous apparaît à nous que comme une tentative très malheureuse pour se dégager de l'ancien régime du Parnasse français et pour transplanter les grâces naturelles et frustes de la poésie anglaise dans le parterre bien aligné de la Muse française ». Pour tout commentaire, et afin de donner à ses lecteurs anglais un aperçu de « la notion du sublime » en poésie, chez l'auteur des *Méditations*, Moore se contente de citer, en le faisant suivre d'une médiocre traduction, un seul passage, mal choisi et peu représentatif, la première strophe du « *Désespoir* » :

Lorsque du Créateur la parole féconde,  
 Dans une heure fatale eut enfanté le monde  
 Des germes du Chaos,  
 De son œuvre imparfaite il détourna sa face,  
 Et d'un pied dédaigneux le lançant dans l'espace,  
 Rentra dans son repos.  
 Va, dit-il...

Ainsi dans un recueil d'inspiration nettement religieuse, le poète anglais choisit très maladroitement un poème imprégné de scepticisme et que l'auteur lui-même a qualifié de « blasphème d'un bout à l'autre », « d'interrogation de désespoir », « de vue de l'univers prise du mauvais côté ». Il le fait sans prendre la peine d'indiquer que dans la *Septième Méditation*, Lamartine s'est contredit, et que, pour effacer l'impression fâcheuse produite par le *Désespoir*, il s'est efforcé, selon ses propres mots, « de justifier la Providence » qu'il « accusait ailleurs ». En somme l'aperçu de Moore était une « vue des Méditations, mais prise du mauvais côté », et telle quelle, bien faite pour en détourner le public anglais.

Le reste du tableau est à l'avenant. Dans le domaine du drame, en dehors des « innombrables pièces secondaires, qui dissipent en un jour leur joyeuse existence sur les boulevards », Moore ne



voit guère que « deux ou trois tragédies ayant eu du succès récemment », la « *Marie Stuart* » de Lebrun, entre autres, la seule qu'il commente et qui lui paraît dans l'ensemble, « en dépit d'erreurs historiques et géographiques flagrantes, un drame d'un ordre supérieur, et qui contient des vers dignes de la façon admirable dont cette excellente actrice, M<sup>lle</sup> Duchesnois, les récite ».

En fait de roman, sujet qui l'intéresse au premier plan, son article étant une étude d'un roman français contemporain, Thomas Moore fait remarquer que « depuis la mort de M<sup>me</sup> Cottin et de l'inimitable auteur de *Corinne* peu de chose a été accompli ». Madame de Genlis écrit encore, mais depuis quelque temps, plutôt pour édifier que pour amuser... et Madame de Souza elle-même l'auteur du roman que nous avons sous les yeux n'avait rien produit depuis longtemps, se reposant sur les lauriers qu'elle s'était conquis sous le nom de Comtesse de Flahaut <sup>1</sup> ».

Étriqué et injuste comme nous paraît aujourd'hui l'article de Thomas Moore, il reflète bien l'opinion que la grande majorité de ses compatriotes se faisaient alors de notre littérature. Un critique anglais aujourd'hui oublié, mais bien connu à cette époque, dans les milieux littéraires anglais, Chenevix, protesta, il est vrai, contre la sévérité de Moore à l'égard de Lamartine que lui personnellement, considérait comme un des premiers poètes français. Mais la protestation de Chenevix semble avoir été unique et toutes les allusions que l'on rencontre à nos écrivains, dans la critique anglaise de l'époque, ne font que confirmer le jugement de Moore.

### III

Ne soyons pas trop sévères pour ce manque de perspicacité de nos voisins d'Outre-Manche. Il est toujours difficile de s'orienter dans le mouvement des lettres contemporaines, même dans son propre pays, et à plus forte raison à l'étranger. Sainte-Beuve aimait à répéter le mot de M<sup>lle</sup> de Gournay « La vraie touche du critique c'est l'examen d'un nouvel auteur; et celui qui le lit se met à l'épreuve plus qu'il ne l'y met », et il savait en faire son profit. Nos compatriotes de l'Empire et de la Restauration n'ont pas toujours et tant s'en faut, subi heureusement cette épreuve. Madame de STAEL elle-même, esprit très ouvert et dépourvu de préjugés nationaux,

---

1. *Ed. Rev.*, Nov. 1820.

n'a pas toujours été un juge très sûr des littératures étrangères. Dans la suite, CHATEAUBRIAND, en dépit d'un long séjour en Angleterre et quoiqu'il connût l'anglais « aussi bien, assurait-il, qu'on peut connaître une langue étrangère », n'a été à son tour qu'un assez médiocre critique de la littérature anglaise. Nos propres périodiques français de la Restauration, malgré la prétention qu'ils affichaient presque tous, « d'offrir à leurs lecteurs un tableau complet du mouvement des lettres et des sciences non seulement en France mais en Europe<sup>1</sup> », n'étaient guère mieux renseignés que les revues anglaises.

Il est juste d'ajouter que la tâche des critiques anglais ne fut nullement facilitée par l'état des relations entre les deux pays. De 1815 à décembre 1818, la France a été un pays occupé par des troupes étrangères et tenu en tutelle par ses vainqueurs, dont au premier rang l'Angleterre. Une situation pareille ne permettait pas l'établissement de relations normales, sinon cordiales, entre les deux nations. Pour sa part l'Angleterre inquiète, en proie à une sérieuse crise politique et économique, redoutait encore l'influence de notre propagande et de nos idées. Ses conservateurs les plus intransigeants s'opposèrent jusqu'à la dernière minute à l'évacuation de notre territoire, soulevant chez nous de violentes polémiques qui envenimèrent encore des rapports déjà peu cordiaux. Or c'est un fait, du moins jusque vers 1850, que notre littérature ne progresse en Angleterre, qu'autant qu'elle y rencontre une atmosphère relativement favorable. Toute amélioration dans les relations générales entre les deux pays se traduit bientôt par une recrudescence d'intérêt pour les choses de France, et en particulier pour notre littérature ; toute période de tension aboutit presque inévitablement à un temps d'arrêt. A tel point que souvent, l'état des relations générales entre les deux pays joue un plus grand rôle dans le développement de leurs relations littéraires, que l'apparition d'œuvres marquantes, dont la critique anglaise, livrée à ses propres moyens, n'arrive que difficilement à saisir l'intérêt.

Pour comprendre jusqu'à quel point la défiance, les préjugés et les polémiques, de 1814 à 1820, ont gêné et retardé les efforts des critiques des deux nations voisines, il suffit de se rappeler l'accueil que reçurent en France, vers la même époque, Byron, Walter Scott et Shakespeare, qui étaient destinés à exercer dans la suite une grosse influence sur notre littérature.

---

1. DESGRANGES. *La Presse littéraire sous la Restauration*. Paris, 1907.

Le romantisme français en Angleterre

La France, vers 1820, se trouvait cependant dans un état de réceptivité beaucoup plus grand que celui de l'Angleterre, où la poésie, déjà en partie renouvelée par les Lakistes, venait de connaître une nouvelle période de floraison avec des poètes comme Byron, Shelley, Keats, Moore, Rogers, Campbell. En France, malgré un désir de nouveau et une surabondance d'émotions qui ne demandaient qu'à s'exprimer, Byron lui-même, le plus révolutionnaire des poètes anglais, ne pénétrait que très lentement. Esprit rebelle, en révolte contre la société, imagination puissante capable de créer des types passionnants pour des âmes romantiques, Byron n'a fait son chemin, chez nous, que pas à pas, révélé et introduit par une infime minorité de partisans. En 1818, il est vrai, la plupart de ses futurs lecteurs en étaient encore à ignorer l'anglais. Mais surtout, comme le fait très justement remarquer M. Estève, « il fallait ménager les susceptibilités des classiques intransigeants, et aussi ménager les susceptibilités encore à vif des patriotes exaspérés par les diatribes publiées en Angleterre contre la France ». Si nos critiques du *Mercur*e refusent tout d'abord de s'incliner devant le succès de Byron en Angleterre, c'est peut-être parce qu'ils trouvent à ses écrits « une saveur étrange et âcre », mais c'est aussi parce qu'il est « anglais » et que, comme tant de ses compatriotes, il s'est permis d'injurier la France dans son ode outrageante :

« Oh! shame on thee, land of Gaul ».

En 1818 et 1819, tout aussi bien qu'en 1814 et 1816, c'eût été un crime de « lèse patriotisme » que de reconnaître le moindre talent à un ennemi de la France<sup>1</sup>. C'est pourquoi jusqu'en 1819 et même en 1820, on n'a fait, selon le mot de Sainte-Beuve, que « rôder autour de l'œuvre de Byron ». Ce fut d'ailleurs par des jeunes gens et des femmes « ces liseurs attitrés de romanciers et de poètes, que le barde britannique fit la conquête de la France ».

Le cas de Walter Scott n'est pas très différent. C'est seulement vers 1817 que se dessine, et encore très faiblement, son succès en France. Scott, ne l'oublions pas, était Écossais et non Anglais. La sympathie traditionnelle de la France pour l'Écosse avait été avivée encore par les poèmes d'Ossian. On connaissait la patrie de Walter Scott, ou on croyait la connaître. On revoyait dans une sorte de rêve romantique, l'Écosse d'Ossian, ses collines, ses bruyè-

---

1. ESTÈVE. *Byron et le Romantisme français*, Paris 1907.



res, ses rochers, son grand vent, son ciel chargé de nuages dans lesquels passaient les fantômes des guerriers tombés dans la bataille. L'œuvre de Scott elle-même plongeait ses lecteurs dans un passé anglo-normand où revivaient des conflits de race, mais si lointains qu'ils ne pouvaient stimuler les animosités du présent. Elle se présentait sous la forme d'une sorte de rêve moyenâgeux, mais avec toute la consistance de la réalité, d'une réalité à la fois lointaine et toute proche, beaucoup plus proche en fait qu'on ne s'en doutait. Véritable manne pour des imaginations romantiques, les romans de Scott n'en furent pas moins accueillis tout d'abord sans grand enthousiasme, et comme le fait remarquer M. Maigron, le succès de Scott en France, considérable vers 1822 et 1823, « ne s'imposa pas tout d'abord avec une foudroyante rapidité <sup>1</sup> »

Somme toute, les admirateurs de Scott et de Byron en France ne furent au début qu'une poignée de jeunes gens ou d'esprits, plutôt cosmopolites, « une poignée de béotiens » comme on les appelait alors, dont la curiosité et l'intérêt pour les choses étrangères et romantiques l'emportaient sur les préjugés nationaux.

Le cas de Shakespeare est encore plus probant. L'accueil reçu par les acteurs anglais de la troupe de Penley, en 1822, ne surprend pas, lorsqu'on connaît l'état d'esprit qui régnait alors à Paris. Cet accueil n'est pas un accident ou un fait isolé ; il ne constitue qu'un simple épisode dans la longue série des malentendus qui ont présidé à la reprise des relations entre la France et l'Angleterre. En sifflant Shakespeare on sifflait un rival de Racine assurément ; peut-être aussi un compétiteur de Jouy, comme le prétendait Stendhal, mais surtout un Anglais, « un aide de camp de Wellington » c'est-à-dire un compatriote du vieux soldat **qui** avait fait enlever et restituer aux pays étrangers les objets d'art rassemblés dans nos musées, et qui jusqu'à la dernière minute, s'était, croyait-on, opposé à l'évacuation de notre territoire. Le public parisien, ou du moins la portion la plus exaltée et la plus étroitement patriotique de ce public, faisait tout simplement expier aux malheureux acteurs anglais l'hostilité réelle ou supposée de notre voisine à notre égard, et tout ce qui s'était écrit de désobligeant pour la France, en Angleterre, depuis 1814.

---

I. MAIGRON. *Le roman historique à l'époque romantique*, Paris 1908.



**DEUXIÈME PARTIE**

---

**LA DÉCOUVERTE DU ROMANTISME**  
**(1820-1832)**





## CHAPITRE PREMIER

### DÉTENTE DANS LES RELATIONS

#### FRANCO-ANGLAISES

(1820-1822)

1. En quoi la découverte du romantisme français fut facilitée :  
1<sup>o</sup> par une détente dans les relations entre la France et l'Angleterre de 1820 à 1822.
2. 2<sup>o</sup> par le développement des périodiques en Angleterre. Les Revues et Magazines anglais ; esprit dans lequel ils sont conçus ; valeur de leur critique littéraire, leur double rôle de défense et d'initiation.

D'une façon générale notre littérature ne réalise que des progrès insignifiants en Angleterre jusque vers 1820. La critique anglaise en dehors du domaine du théâtre, ne relève aucun symptôme digne d'être noté et ne se doute même pas qu'un changement se prépare. De 1820 à 1822, au contraire, nos écrivains bénéficient de la détente qui s'opère dans les relations anglo-françaises, ainsi que du développement très marqué que prend la littérature périodique en Angleterre. Ils profitent en même temps de la curiosité nouvelle dont nos voisins d'Outre-Manche commencent à faire preuve à l'égard des choses littéraires de l'étranger.

Jusque vers 1821, les relations entre les deux pays étaient restées très inégales et dans l'ensemble peu satisfaisantes. Mais en Angleterre, comme en France, à partir de 1820 la politique extérieure, comme la politique intérieure du gouvernement est suivie sans enthousiasme par une opposition libérale qui chaque jour grandit. De chaque côté de la Manche l'opinion évolue, et à peu près dans le même sens. Après le complot de Thistlewood, en février 1820, et l'exécution des conspirateurs, une réaction se produit dans les milieux anglais les moins intransigeants. Peu à peu on se rend compte chez nos voisins que le malaise dont souffre le pays vient moins de la contagion révolutionnaire française, que de

« conditions sociales et économiques auxquelles il est urgent d'apporter remède ».

L'accession de George IV au trône, en 1820, sa vie peu exemplaire, ses menaces de divorce, le retour de la reine en Angleterre, les démarches du Roi, le scandale qui s'en suivit, contribuèrent enfin à dissiper les rumeurs de révolution qui avaient obsédé tant d'esprits.

A mesure que la royauté perd de son prestige et que l'impopularité du gouvernement conservateur grandit, l'Angleterre apprend à voir les choses de l'étranger sous un jour plus tolérant. La France au contraire, qui de l'avis même des observateurs anglais les plus impartiaux avait eu le plus à se plaindre de la défiance et de l'hostilité de sa voisine, semble avoir été plus lente à revenir de son irritation. C'est seulement vers 1822 que, grâce en partie à son engouement pour quelques écrivains anglais, dont au premier rang Walter Scott et Byron, elle arrive à surmonter ses rancœurs et à oublier ses griefs.

A partir de 1820 on remarque également de la part de la communauté anglaise, une attitude dans l'ensemble plus humaine et plus charitable. Celle-ci, déjà relevée par les historiens d'Outre-Manche, se reconnaît à la sympathie que manifeste alors le public anglais pour les malheureux et les opprimés ; et à un désir très apparent, de voir réaliser les réformes les plus urgentes : « suppression des impôts les plus accablants, émancipation des catholiques et affranchissement des esclaves <sup>1</sup> ». La France elle-même bénéficie pour sa part de cet état d'esprit nouveau. Dans cette atmosphère de sympathie et de tolérance relatives, les vieux préjugés antifrançais eux-mêmes semblent s'atténuer. La mort de Napoléon, en 1821, facilite encore, du moins du côté anglais, un rapprochement avec la France. On avait vécu dans une demi-incertitude, au sujet de l'Empereur. La possibilité de son retour avait été discutée tout récemment encore au congrès de Troppau. Si l'on en croit Walter Scott <sup>2</sup>, on avait redouté presque jusqu'à la dernière minute, en Angleterre, sa réapparition dans une Europe agitée, et une France dont l'armée récemment réorganisée était devenue un élément d'inquiétude.

Napoléon disparu, notre voisine pouvait désormais envisager

---

1. *The Cambridge History*. Vol. 10, chap. XVIII.

2. SIR WALTER SCOTT. *Life of Napoleon*, London 1826.



les choses de France avec plus de sérénité. Son unique préoccupation sera, pour un temps, d'éviter l'opprobre d'une conduite, qui avait pu paraître peu chevaleresque, envers un ennemi vaincu. De là, l'acharnement avec lequel les revues anglaises s'évertuent à réfuter les mémoires des témoins de la captivité de l'Empereur. En même temps, l'empressement avec lequel la presse et les périodiques d'Outre-Manche enregistrent jusqu'aux moindres détails sur la vie et la mort de Napoléon, ne trahit que trop l'émerveillement secret qu'éprouvent déjà bon nombre d'Anglais devant la destinée de celui qui reste à leurs yeux « l'homme extraordinaire » qui, pendant des années avait été l'ennemi redoutable de l'Angleterre.

Simple coïncidence, mais symbolique, du changement qui se produit chez nos voisins à l'égard de notre pays, est en 1821, la mort dans un duel de JOHN SCOTT, le plus tenace et le plus éloquent des détracteurs de la France en Angleterre. Autre symptôme heureux est l'élection de Sir James MACKINTOSH au Rectorat de l'Université de Glasgow à l'automne de 1822. Cette élection célébrée avec enthousiasme par les Libéraux anglais et écossais, fut un sujet d'irritation très vive pour les Conservateurs anglais<sup>1</sup>, le nom de Sir James Mackintosh étant resté étroitement associé au « Vindicia Gallicae » et au souvenir des jours où il avait été l'adversaire de Burke, et, croyait-on, l'ardent défenseur des principes de la Révolution.

L'attitude du gouvernement anglais envers la France se modifie elle-même en 1821, où la crainte d'une intervention russe contre la Turquie fait en partie oublier les négociations secrètes de la France avec les colonies espagnoles révoltées et l'attitude de plus en plus indépendante de la diplomatie française, en quête de prestige à l'extérieur. La mort de Castlereagh devenu terriblement impopulaire, même en Angleterre, et dont les sympathies étaient toujours restées secrètement acquises aux vues de Metternich, vint enfin supprimer un des derniers obstacles à un rapprochement entre les deux peuples.

Les dispositions nouvelles de notre voisine se trouvent assez bien reflétées dans le petit livre de John Russell « *Les Anglais et les Français* » publié à Londres et à Paris en 1822, ou encore dans un fort intéressant article reproduit par la *Revue de Grande Bre-*

1. *Bkwd. Mag.* Jan. 1823, p. 93.

tagne sous le titre « *La France et l'Angleterre* <sup>1</sup> » et dans lequel l'auteur résume et analyse dans un esprit très libéral les sources de conflits entre les deux pays, et en souligne la folie et les effets désastreux. Loin de redouter l'exemple de la France et de le dénoncer, voilà que de plus en plus polémistes et orateurs se mettent à l'invoquer. « Pourquoi, s'était écrié l'un d'eux, dès juin 1820, ne pas imiter les lois françaises dans ce qu'elles ont de bon ? Pourquoi n'asseoit-on sur les mêmes bases qu'en France, la représentation du peuple au Parlement ? Pourquoi le revenu du clergé ne se tire-t-il pas des mêmes sources qu'en France, au lieu de le puiser dans le découragement et l'oppression des cultivateurs ? Pourquoi nos lois ne sont-elles pas aussi simples qu'en France ? Pourquoi la justice n'est-elle pas rendue à aussi bon compte qu'en France <sup>2</sup> ? »

En même temps, dans cette période de réveil du libéralisme quelques esprits indépendants ne craignent pas d'affirmer bien haut leur amour pour la liberté. « Oui, j'ai admiré Napoléon. J'admire aussi la Révolution française » s'écrie Miss. Williams dans son : « *Récit des événements survenus en France depuis le débarquement de Napoléon jusqu'à la Restauration de Louis XVIII* ». « L'intérêt que j'ai pris autrefois à la Révolution française ne s'est pas refroidi ; l'enthousiasme que j'ai autrefois éprouvé pour la cause de la liberté est encore chaud dans mon sein. Malgré tous les désappointements, toutes les souffrances, qu'a causés la Révolution, j'aime la liberté quand même <sup>3</sup> ». Le nombre des partisans de la liberté, de ceux que n'effraie plus le spectre de la Révolution grandit peu à peu, et c'est dans leurs rangs que se recrutent les amis de notre pays, comme cet Ireland qui, dédiant son livre : *La France pendant ces sept dernières années*, aux Cortès d'Espagne en 1822, prend comme devise les mots suivants : « L'esprit de la liberté n'est qu'étouffé et non éteint. Il ne lui faut que la touche d'un Prométhée pour le ranimer <sup>4</sup> ».

En même temps les comptes rendus ironiques et le plus souvent sévères que donnent les critiques d'Outre-Manche, des journaux de voyages de leurs compatriotes, indiquent de la part de nos

1. JOHN RUSSEL. *Essai sur les mœurs et la littérature des Anglais et des Français*. Paris, 1822.

2. DE FAUCONPRET. *Londres en 1820*, p. 121. Paris 1821.

3. MISS H. M. WILLIAMS : *A Narrative of events which have happened in France since 1815*. London, 1819.

4. H. W. IRELAND : *France for the last seven years*, London, 1822.

voisins une attitude beaucoup plus libérale. On relève très distinctement chez les observateurs les plus attentifs et les moins prévenus, une tendance très nette à s'analyser et à prendre conscience des limites de l'esprit anglais et des aspérités d'un tempérament peu fait pour s'adapter aux mœurs de l'étranger. Ce désir de ne plus s'aveugler sur ses propres défauts et de rendre dans la mesure du possible, justice à notre pays jusqu'alors si maimené, se rencontre jusque dans des organes conservateurs comme le *Blackwood's Magazine* et la *Quarterly Review*. Il se trouve très heureusement résumé dans un article fort intéressant du *New Monthly Magazine*. « On reconnaît généralement, écrit le *New Monthly* que les Anglais sont plus portés aux migrations que tout autre peuple. On attribue ces migrations à la solidité de leur bourse et à la morbidité nationale d'un tempérament qui demande à être distrait par les amusements et les scènes de l'étranger. Quoiqu'il en soit ces raisons là ne sont certainement pas les seules. Nous sommes des insulaires. Les limites idéales qui nous confinent à notre foyer sont très fortement marquées, il y a un océan entre nous et les autres pays. Nous avons conscience d'être entourés, comme la terre elle-même, d'un élément insondable et nous le franchissons avec des sentiments analogues à ceux que nous éprouverions si nous allions dans une autre planète ».

« Ayant fait un voyage sur le continent il y a quelques années », ce qui me surprit le plus, poursuit le collaborateur du *New Monthly* « ce furent les volumes écrits par les touristes anglais. Les descriptions des colonnes, des arcs, des frontons et des colonnades sont toutes très exactes. Les tableaux de la société privée à l'étranger, comme ceux de *la France* de Lady Morgan, peuvent être très justes, pour ce que j'en sais. Ils sont en tout cas très intéressants, mais les aperçus dont on nous a gratifiés, l'analyse approfondie du caractère national, d'après les ruelles de Paris, les remarques sur la légèreté des femmes, la politesse des hommes, le bon Marché des amusements, la profusion des Anglais, etc... etc... neuf sur dix de ces assertions me paraissent le contraire de la vérité ». « La légèreté des Françaises est un article nécessaire du Credo de John Bull, et celui sur lequel il se trompe le plus. Qu'il y ait eu quelque justification à ce préjugé, c'est vraisemblable, mais si les Français ont eu leur Duc de Richelieu, nous avons eu notre Lord Rochester. Leurs propres écrivains reconnaissent que la Révolution a mis fin à la galanterie, et le mot galanterie peut être

pris ici dans son sens le plus large. Il n'y a pas de femmes plus modestes et mieux élevées que les Parisiennes, les yeux des femmes de Londres sont aussi actifs et libres que ceux des Françaises, et les jeunes paysannes des campagnes françaises sont beaucoup plus réservées qu'aucune des jolies villageoises de la Grande Bretagne ».

« Autre chose qui nous fait horreur est le dimanche français. Néanmoins il me semble que maintenant nous avons autant de boutiques ouvertes et autant de commerce ici, ce jour-là, qu'en France. L'ouverture des théâtres, le dimanche, est la coutume qui nous choque le plus, et cela n'est pas surprenant ; un théâtre de Londres est en vérité un lieu d'amusement profane. Mais le spectacle qu'offrent les théâtres parisiens est totalement différent de celui que présentent les nôtres. Il n'y a pas d'étalage de toilettes, d'exhibition indécente dans les loges. Les hommes y sont silencieux, et les femmes nullement débraillées, comme si elles étaient chez elles, et suivaient une conversation à une table de thé dans notre sacro-sainte capitale. John Knox lui-même ne me persuaderait jamais qu'un théâtre français est le refuge de Satan. Si nous pouvons en juger d'après les sentiments et les passages que les Français soulignent de leurs applaudissements, il n'y a jamais eu de peuple chez lequel le sentiment patriotique et les principes moraux aient été plus vigoureux. Si leurs ennemis nient cette affirmation, cela prouve seulement que les Français sont plus honnêtes au théâtre que partout ailleurs, ce qui assurément ne prouve pas que ce théâtre soit une mauvaise école <sup>1</sup> ».

## II

Jusque vers 1830 c'est presque exclusivement par l'intermédiaire des revues que va se faire l'initiation du public anglais à notre littérature. Cette initiation sera lente, laborieuse et procèdera par à-coups. Les difficultés que les premiers voyageurs anglais de 1814 à 1815 avaient éprouvées à s'orienter dans Paris vont disparaître, mais décuplées. Notre littérature est encore, pour les critiques anglais un domaine inexploré, un véritable labyrinthe dont on a volontiers discuté, mais sans y entrer. Les explorations que vont

---

1. *New Mo. Mag.* The Travelling Propensities and Opinions of John Bull. Vol. 4. 1822.



tenter dans ses retraites, les critiques anglais de 1820, constituent donc une aventure assez périlleuse qui n'aboutit trop souvent qu'à une avance lente et pénible, sur des chemins obscurs et des sentiers non frayés. Les dangers de la route restent encore ceux qui avaient présidé à l'initiation de l'Angleterre, à notre vie et à nos mœurs. On y retrouve, au début du moins, la même absence de sens critique, les mêmes vues étroites et la réapparition fréquente de préjugés antifrançais.

La tâche accomplie par ces revues n'en est pas moins fort intéressante, car elles constituent dans leur ensemble un miroir assez fidèle de l'opinion anglaise. Dans une époque de grande curiosité intellectuelle et de compétition intense, leur succès n'est assuré qu'autant qu'elles expriment vigoureusement l'opinion de leurs lecteurs, ou la devancent même légèrement, mais sans trop s'en écarter. Chacune se rattache à un milieu ou à un groupe littéraire ou politique et ses vues sont presque toujours celles d'une collectivité. Dans la *Revue d'Edimbourg*, dont le prestige était alors considérable, nous retrouvons les conceptions et aussi les faiblesses et les hésitations des libéraux de 1820. Redoutant encore la Révolution, effrayée des innovations et étroitement patriotique, la *Revue d'Edimbourg* est, parfois, aussi conservatrice en littérature que sa voisine la *Quarterly Review*. Cette dernière, organe des conservateurs extrêmes, toujours en alarme comme eux, guettant les moindres signes de progrès, les moindres étincelles de révolution se précipitant pour les étouffer, intransigeante, brutale, pédante, mais peu intellectuelle, amusant son public à des récits de voyages, des comptes rendus mi-politiques, mi-littéraires, mi-scientifiques, et des études d'ensemble presque toujours flanquées d'imposants étalages d'érudition.

Un fait à relever est que la diversité d'opinions que l'on retrouve dans les principales revues anglaises, lorsqu'il s'agit de problèmes politiques, littéraires ou moraux strictement anglais, disparaît ou du moins s'atténue fortement dès qu'il s'agit de questions touchant à l'étranger et particulièrement à notre littérature. Cette uniformité relative d'opinion est particulièrement marquée de 1820 à 1830. Elle s'explique par le fait que nos écrivains, étant très peu connus, bon nombre de critiques anglais se contentent de répéter, en les déguisant plus ou moins, les jugements portés par des confrères qu'ils croient mieux renseignés. On est même surpris de la promptitude avec laquelle des opinions à peine exprimées

sont reprises, et de l'influence qu'exercent de grands organes comme la *Revue d'Edimbourg*. S'il est vrai, comme l'affirme un critique anglais, que « quatre-vingt treize pour cent des lecteurs anglais acceptaient les opinions de la *Quarterly Review* et de la *Revue d'Edimbourg* et n'en demandaient pas davantage », il est vrai aussi qu'il est peu d'articles de quelque importance qui arrivent à échapper à l'attention des revues plus timides ou moins bien renseignées, et que ces dernières ne se font aucun scrupule de profiter des découvertes de leurs voisines. Autre fait à noter est la mémoire étonnante dont font preuve les critiques d'Outre-Manche. Il n'est pas rare qu'on voie reprendre des opinions qui, à un moment donné, avaient pu sembler neuves ou originales, parfois des mois, et même des années après qu'elles ont été émises.

Il ne faut donc pas toujours voir dans la réapparition de remarques sévères ou injustes, l'effet seul d'une campagne concertée contre notre littérature. Il arrive parfois, comme en 1823, au moment de l'entrée des Français en Espagne, que toute l'Angleterre, conservatrice et libérale, se trouve ralliée contre nous, et que les organes libéraux eux-mêmes font preuve d'une très grande hostilité à notre égard. Mais dans l'ensemble les revues anglaises pèchent par ignorance et manque de sens critique plus encore que par mauvaise volonté. Si la *Revue d'Edimbourg* a porté des jugements sévères et injustes sur nos écrivains, elle en a porté de tout aussi injustes et de tout aussi sévères sur quelques-uns des meilleurs écrivains de l'Angleterre. L'accueil fait aux grands poètes anglais de l'époque romantique ne souligne que trop un singulier « manque de discernement <sup>1</sup> » de la part des revues anglaises en présence d'œuvres de génie. Il est peu d'écrivains anglais contemporains qui n'aient eu à souffrir de l'aveuglement ou de l'animosité personnelle de telle ou telle revue anglaise. Les attaques de Jeffrey contre les Lakistes, celles de Croker (de la *Quarterly Review*) contre Keats, — de Brougham dans la *Revue d'Edimbourg* contre Byron sont restées célèbres. Les querelles de ces revues entre elles, les invectives violentes qu'elles se renvoient, leur manque de pondération et souvent de dignité nous surprennent aujourd'hui. Ce ne sont pas seulement les rédacteurs de la *Quarterly Review* qui donnent l'impression « d'une troupe de respectables Hottentots <sup>2</sup> »,

1. The Cambridge History of English Literature, vol. XI.

2. *Bkwd. Mag.* Febr. 28, 1822.

comme les appelle le *Blackwood's Magazine*, lorsqu'ils sont emportés par la passion ou par leurs préjugés politiques ou moraux. On ne peut donc prendre trop à la lettre les remarques désobligeantes de ces revues. On y retrouve encore, il est bien certain, l'influence de tenaces préjugés antifrçais, mais ce serait une erreur d'y voir dans tous les cas le résultat d'une haine profonde et irraisonnée de notre pays.

Ces revues appartiennent, ne l'oublions pas, à une époque où la critique littéraire se double fréquemment d'un pédant, dont les connaissances sur tel ou tel sujet peuvent être étendues, mais dont l'horizon reste presque toujours limité. La tâche du critique consiste tout d'abord à étaler ses connaissances, puis à distribuer lourdement l'éloge ou le blâme, en accompagnant ce dernier de vigoureux coups de fêrule. Il y a loin assurément des dispositions trop souvent moralisantes et des vues généralement insulaires des *reviewers* anglais, de cette époque à cet esprit critique, « de sa nature facile, insinuant, mobile et compréhensif » que dès 1829 esquissait Sainte-Beuve<sup>1</sup> ».

Ces périodiques anglais n'en ont pas moins rendu un très grand service à la littérature et au public de l'Angleterre. C'est grâce aux Magazines que des ouvrages de mérite qui n'eussent peut-être jamais été publiés, ont pu voir le jour. Revues et Magazines étaient enfin des centres de collaboration, de précieux foyers intellectuels qui permettaient aux critiques et écrivains anglais de se grouper et d'échanger leurs idées. Sans aller jusqu'à affirmer avec Pichot que, « leur histoire serait presque celle de toute la littérature anglaise<sup>2</sup> » de cette époque, il n'est pas douteux que leur influence a été considérable et qu'ils ont grandement contribué à élargir l'horizon intellectuel de l'Angleterre.

L'anonymat même, auquel étaient la plupart du temps condamnés leurs collaborateurs, fâcheux comme il nous paraît aujourd'hui, n'a pas été sans avantages. Le critique anglais de cette époque doit songer à sa revue et à son directeur plutôt qu'à flatter les goûts du public et à accroître sa réputation personnelle. Tout en gardant leur originalité, et on ne peut prétendre que Coleridge, Lamb, de Quincey et Hazlitt, entre autres, n'aient un style à eux et des vues personnelles, les collaborateurs des revues anglaises se

1. SAINTE-BEUVE. *Vie, poésie et pensées de Joseph Delorme*, pensée XVII.

2. A. PICHOT, op. cit., t. II, p. 238.

préoccupent d'idées plutôt que de style et ne se laissent pas en général entraîner à cette recherche des effets d'éloquence, qui a si souvent gâté la critique de la Harpe, de Marie Joseph Chénier et surtout de Villemain.

On retrouve dans les productions de ces périodiques d'Outre-Manche l'effet très heureux de ce travail d'ensemble, ce « *team work* » dans lequel nos voisins excellent. Connaissant l'Angleterre de cette époque, on n'est pas surpris de voir ses meilleurs écrivains accepter cette collaboration souvent anonyme et confier à des revues ou à des magazines des créations littéraires de valeur.

En parcourant aujourd'hui ces périodiques anglais on n'éprouve en aucune façon l'impression qu'on tombe dans le domaine de la médiocrité. A cette époque où revues et magazines ont brillé dans tout leur éclat, ils nous révèlent au contraire un des aspects les plus intéressants et les plus éveillés de l'esprit anglais. Si leur critique est souvent entachée d'erreurs et de préjugés, si elle nous paraît vieillie, pour en juger avec équité, il faut se rappeler l'impression qu'éprouva Sainte-Beuve, lui-même, en 1850, en relisant le *Globe* « ce journal si sérieux, si distingué, et qui a eu tant d'influence sur la jeunesse lettrée ». « Reprenez-le aujourd'hui, suggérerait-il, les articles semblent tout petits, tout incomplets, ils nous font l'effet d'habits devenus trop courts pour notre taille. Je ne sais si nous avons grandi, nous avons grossi du moins ».

Amédée Pichot lui-même, assez sévère pour ce genre de littérature, jetait un regard d'envie sur ces « douze revues de trimestre et plus de cinquante revues mensuelles tirées collectivement à cent vingt mille exemplaires ». Tout en assurant que les critiques anglais « s'en tenaient à de sèches analyses, dont le but était d'exalter ou de ridiculiser » et en maintenant que la France « avait eu autant à se plaindre de leurs éloges que de leurs critiques » il avouait malgré tout qu'il « eût été fier que (son) pays fût éclairé, dirigé même par des ouvrages d'un mérite aussi élevé » ajoutant « il pourrait l'être si nos savants et nos poètes voulaient rallier leurs forces et fonder une seule entreprise du même genre. Je ne désespère que de leur persévérance <sup>1</sup> ».

Quelques-unes de ces revues anglaises jouissaient alors d'un véritable prestige même à l'étranger. On se rappelle que Stendhal avait pendant longtemps fait de la *Revue d'Edimbourg* son livre

---

1. A. PICHOT, op. cit., t. II, p. 237.



de chevet et qu'il n'hésitait pas au besoin à s'en inspirer. En 1833, à un moment où la critique littéraire de cette même *Revue d'Edimbourg* était tombée très bas, Feuillide évoquait ces jours, où « l'Europe en était réduite à prendre pour articles de loi le jugement de M. de la Harpe, le critique pédant et hargneux que vous savez. A cette époque là, poursuivait-il, la *Revue d'Edimbourg* en tacticienne habile, et patronée qu'elle était par de hautes intelligences, s'empara de la position qui était à prendre »... « Il y avait bien chez elle un peu de pédantisme gourmé, de cette saveur collégiale, de cette outrecuidance déplaisante que les hommes du monde estiment peu, et qui blesse aussi les hommes d'une origine vraie, que les pédants ne comprennent pas du tout, ce que Byron leur fit bien voir, mais enfin, et à tout prendre, c'était de la critique, et l'on y trouvait des faits, des documents et quelques idées neuves, ce qui, pour le temps, était une assez bonne fortune. Aussi la réputation de la *Revue d'Edimbourg* fut-elle haute et juste. Elle s'était mise à la tête du libéralisme tel qu'on le comprenait alors, et qui était une sorte de whiggisme dans lequel se mêlaient quelques vieux préjugés nourris par des souvenirs d'Université et des préventions aristocratiques <sup>1</sup> ».

Forts de leur supériorité, les périodiques anglais semblent avoir méprisé les nôtres. On retrouve assurément maint écho des jugements exprimés dans nos propres revues, dans les articles et études que les critiques et correspondants d'Outre-Manche consacrent à nos écrivains. Mais le plus souvent nos périodiques ne sont en Angleterre l'objet que de remarques sévères ou ironiques. C'est tout au plus, si, jusque vers 1821, on rencontre de ci, de là, notamment dans la *Literary Gazette* et le *New Monthly Magazine* et la *Revue d'Edimbourg*, quelques rapides allusions au *Lycée français*, au *Mercure* et à la *Revue Encyclopédique*.

En décembre 1821 on voit le correspondant parisien du *Blackwood's Magazine* consacrer à nos revues et journaux une courte notice, mais pour se plaindre de leur médiocrité. « Un journal français, fait-il remarquer, n'est qu'un sale et misérable chiffon dans lequel dix lignes sont consacrées à l'Angleterre, cinq à l'Allemagne, cinq à l'Italie, cinq à l'Espagne, quinze à la Turquie, quinze à la politique française », puis viennent « les blancs de la censure, les trois colonnes consacrées aux déplacements de la famille royale, la critique théâtrale occupant l'autre moitié du journal ». Il n'y a

1. *L'Europe littéraire*, 1833, vol. III, p. 21.

pas assure-t-il de périodique littéraire, « valant la peine d'être mentionné, le *Minerve* et le *Mercure* ayant disparu, et la *Revue Encyclopédique* étant à peu près du même calibre que le *Gentleman's Magazine*, c'est-à-dire insipide et correcte <sup>1</sup> ».

Des organes comme le *Conservateur littéraire* et la *Muse française* passent presque complètement inaperçus. Seul le *Globe*, qu'en Allemagne Goethe devait lire avec beaucoup d'intérêt, attirera l'attention des critiques d'Outre-Manche et particulièrement de ceux du *Blackwood's Magazine* qui le considéraient comme de beaucoup supérieur à toutes les autres revues françaises. D'une façon générale, jusque vers 1830 et même dans la suite, l'Angleterre ne s'est que très peu préoccupée de nos périodiques et ce qu'elle en a su lui venait en grande partie de Stendhal qui Dieu sait, ne leur était point favorable.

Dans ce domaine là, la France qui au dix-huitième siècle avait été l'initiatrice du mouvement cosmopolite était passée au second rang. Il est certain que le *Lycée Français*, les *Annales de la Littérature*, le *Mercure du XIX<sup>e</sup> siècle*, les *Tablettes Universelles*, la *Revue Encyclopédique* faisaient piètre figure à côté d'organes comme la *Revue d'Edimbourg* et la *Quarterly Review* qui, vers 1818, tiraient chacune à quatorze mille exemplaires. Aucun de nos périodiques littéraires ne jouissait d'ailleurs de la liberté dont usait et abusait le *Blackwood's Magazine*. Par le nombre de leurs lecteurs, leur stabilité, par l'autorité et l'indépendance de leurs directeurs, les revues d'Outre-Manche occupaient une situation incomparablement supérieure à celle des nôtres, fréquemment en proie à des difficultés financières, la plupart du temps en démêlés avec une censure jalouse et souvent appelées à disparaître sous une forme pour reparaître sous l'autre.

Les périodiques anglais se présentaient comme on le sait, soit sous la forme de Revues, soit sous celle de Magazines. Les Revues s'en tenaient généralement à des articles de fonds sur des sujets d'actualité ou des questions littéraires et à des comptes rendus de livres nouveaux. En dehors d'articles de critique et de comptes rendus littéraires ou scientifiques, les Magazines faisaient place à des publications originales plus importantes. Les hebdomadaires et les revues mensuelles moins ambitieuses et de format plus réduit se contentaient généralement de rapides résumés, de faits

---

1. *Bkwd. Mag.* Dec. 1821.

divers et de comptes rendus d'ouvrages nouveaux anglais ou étrangers, y ajoutant parfois de très courts extraits, généralement donnés sans aucune indication d'origine.

Parmi les organes qui ont le plus contribué à l'initiation de l'Angleterre à notre littérature romantique, outre la *Revue d'Edimbourg* et la *Quarterly Review*, qui au début dépassent de beaucoup les autres par leur importance et le nombre de leurs lecteurs, nous trouvons le *Blackwood's Magazine* fondé en 1817, extrêmement conservateur en politique, mais assez indépendant en littérature, combattif, féroce dans ses haines, violent, maniant l'invective avec une facilité qui aujourd'hui nous déconcerte, une sorte d'enfant terrible parmi les revues anglaises ; la *Literary Gazette*, le plus répandu des hebdomadaires littéraires anglais, fondée en 1817 par un directeur très entreprenant, Colburn, toujours à l'affût des nouveautés littéraires et de quelque entreprise nouvelle en fait de librairie. La critique littéraire de la *Literary Gazette* souvent intéressante est malheureusement trop réduite et trop morcelée pour être d'une grande utilité. Plus intéressant est le *New Monthly Magazine* (du même Colburn) organe libéral, plutôt sympathique à la France, très ouvert aux choses de l'étranger, et surtout le *London Magazine*, fondé en 1820 et dirigé jusqu'en 1821 par John Scott. Le *London Magazine* comme le *New Monthly Magazine* s'assura, comme on le sait, la collaboration de Stendhal. Ce sont ces revues là, aidées d'organes plus anciens, comme le *Gentleman's Magazine* et le *British Critic*, la *Critical Review*, la *Monthly Review*... ou au contraire récemment fondés comme la *British Review*, la *Edinburgh Literary Gazette*, le *Ladies' Magazine*, l'*Examiner*, le *Monthly Censor*, l'*Indicator*, le *Gleaner*..., qui firent le travail d'initiation qui était indispensable avant que notre littérature romantique pût être comprise en Angleterre.

A ces revues proprement anglaises, il faut ajouter, à partir de 1822, des publications plus ou moins éphémères qui se feront une spécialité de favoriser un rapprochement entre les deux pays et s'efforceront de tenir chacun d'eux au courant des productions littéraires d'autre. Ce fut le cas de la *Paris Monthly Review* fondée en 1822 par un groupe d'Anglais résidant à Paris. La *Paris Monthly Review* donnait des extraits d'articles publiés dans les revues et magazines anglais et des comptes rendus très succincts des nouveautés littéraires parisiennes. Elle ne joua toutefois qu'un rôle très secondaire dans l'initiation du public anglais à notre

littérature. Elle fut du reste absorbée au bout d'un an par sa rivale la *Galignani's Monthly Review*, petite revue bi-mensuelle fondée en février 1822 et qui se proposait de tenir les Anglais, égarés sur le continent, au courant du mouvement littéraire et scientifique contemporain et surtout de servir de guide littéraire aux acheteurs de livres. Les périodiques anglais le plus souvent cités dans ces compilations qui, somme toute font double emploi, sont la *Revue d'Edimbourg*, le *New Monthly Magazine*, le *London Magazine* et la *Monthly Review*. Malgré les articles originaux que publiait aussi le *Galignani's Monthly*, tous ces organes auxquels on peut ajouter le *London and Paris Observer* fondé également par Galignani en 1825, ne contribuèrent que médiocrement à la diffusion de notre littérature en Angleterre. C'était à Londres et à Édimbourg et non point à Paris que s'élaboraient les jugements destinés à se répandre, sur nos écrivains, en Angleterre.

Un fait à remarquer est que les revues qui donnent le ton à la critique anglaise et l'orientent dans sa découverte de notre littérature romantique, varient selon le moment. Tantôt nous avons au premier rang des organes qui s'intéressent particulièrement à notre littérature, la *Revue d'Edimbourg* et la *Quarterly Review* chacune se cantonnant plus ou moins dans un domaine spécial, le drame dans le cas de la *Quarterly Review*, la poésie et les tableaux d'ensemble de notre littérature contemporaine dans celui de la *Revue d'Edimbourg*. Ensuite viendra en premier lieu le groupe formé par le *New Monthly Magazine*, le *London Magazine* et la *Literary Gazette*, qui devront eux-mêmes céder la place, comme organes les mieux renseignés sur la France, à la *Westminster Review*, l'*Athenaeum*, la *Foreign Review* et la *Foreign Quarterly Review*. A ces revues s'ajouteront ou se substitueront plus tard la *Critical Review*, la *British and Foreign Review*, la *Monthly Review*, le *Critic*, la *Dublin Review* et surtout un organe très éveillé et très ouvert aux choses de France, la *Dublin University Review*. Nous ne citons ici que les plus importantes et celles qui ont le plus contribué à répandre notre littérature romantique en Angleterre.

La tâche accomplie par ces revues anglaises, en ce qui concerne notre littérature, est double. Elles font en partie œuvre d'initiation, en partie œuvre de défense. Poussées par une curiosité très louable, elles font un effort considérable pour se familiariser avec notre littérature qui depuis plus d'un demi siècle avait été complètement négligée en Angleterre. Elles l'abordent dans un esprit souvent



aveuglé par des préjugés et cependant avec une certaine bonne volonté et avec intérêt. Mais, vienne un critique français qui se mette à revendiquer pour son pays une supériorité exclusive dans tel ou tel genre, alors tout est remis en question. Les esprits qui commençaient à revenir de leur hostilité se tendent de nouveau. Il ne s'agit plus désormais de littérature, mais de suprématie nationale et on retombe immédiatement dans la polémique. Au lieu d'études encore superficielles mais dictées par la curiosité et une sympathie toute relative, on ne rencontre plus que d'interminables dissertations flanquées des comparaisons les plus inattendues et d'un indigeste amas de considérations morales, politiques, historiques.

C'est ce qui se produisit vers 1821. Le compte-rendu hâtif et très insuffisant de Thomas Moore dans la *Revue d'Edimbourg*, en 1820, péchait par incompréhension plus encore que par hostilité. Mais quelques-uns de nos compatriotes ayant émis sur la supériorité de nos industries, de nos bibliothèques et de notre littérature des prétentions qui paraissaient intolérables à nos voisins, on voit la *Revue d'Edimbourg* suivie bientôt du *New Monthly Magazine*, du *Blackwood's Magazine*, de la *Monthly Review* et de la *Quarterly Review* démontrer, en trois longs articles péremptoires <sup>1</sup>, la supériorité de l'Angleterre sur la France dans les trois grands domaines de la science, de l'industrie et de la littérature. Le ton batailleur de ces revues et l'âpreté des polémiques dans lesquelles elles s'engagent à l'occasion pour soutenir le prestige intellectuel de leur pays ne doivent cependant pas faire oublier le gros effort qu'elles accomplissent pour se tenir au courant de nos productions littéraires. Elles arrivent au fond à en donner une idée qui vaut à peu près celle que se faisaient alors nos propres compatriotes des écrivains anglais contemporains, si l'on en excepte Moore, Walter Scott et Byron. Le nombre des articles consacrés à notre littérature s'accroît rapidement à partir de 1820. La place qu'occuperont bientôt nos auteurs dans les revues anglaises dépasse en fait et de beaucoup celle qu'elles accorderont à l'ensemble des autres littératures de l'Europe.

---

1. *Ed. Rev.*, vol. 34, 35, 36, 1821.

---

## CHAPITRE III

### PREMIERS SYMPTOMES

#### LE DRAME

1. Le théâtre français et les visiteurs anglais à Paris sous la Restauration. Réhabilitation momentanée de notre tragédie classique. Lady MORGAN et sa comparaison entre RACINE et SHAKESPEARE. La protestation d'une époque.
2. Attitude de la critique anglaise en présence des premières manifestations de notre romantisme. Inquiétudes du London Magazine. L'Angleterre suit avec intérêt et sympathie les efforts de nos critiques et de nos dramatises. Quelques regrets devant la disparition de notre drame classique.
3. Prétentions irritantes des défenseurs de notre classicisme. Attitude provocante de quelques-uns de nos critiques, LA HARPE, DEFAUCONPRET, Marie-Joseph CHÉNIER, JOUVY. Inquiétudes de la critique anglaise devant le déclin du drame anglais. Polémiques de 1822 et 1823. Situation qu'occupe le drame français en Angleterre vers 1823 et revendications de la critique anglaise.

En 1814, le classicisme avait perdu du terrain en Angleterre et notre tragédie y occupait une situation aussi peu brillante que le reste de notre littérature. Il s'était formé, depuis des années, Outre-Manche, une véritable légende autour de notre drame classique. Il y avait été représenté comme un théâtre d'imitation, esclave de règles surannées et fatales au génie. On y avait souligné à plaisir le manque d'originalité et de vigueur de ses caractères, l'uniformité et la monotonie de son style et de sa versification. On s'était peu à peu persuadé que, selon la remarque de Walter SCOTT à Amédée PICHOT en 1822, « Dans la France de Louis XIV, ... une espèce de cérémonial pompeux avait pris possession du théâtre », et que les dramatises français « s'embarrassaient moins de faire parler leurs personnages selon la nature que de ne point violer la loi du décorum imposée par la présence du Grand Monarque <sup>1</sup> ». Aux yeux des critiques anglais, il entrait selon le mot du Dr. Blair,

---

1. AMÉDÉE PICHOT, *Voyage en Angleterre*, t. 3, p. 257.

« trop de conversations et pas assez d'action » dans ces tragédies françaises, où la galanterie tenait lieu de passion. Les objections que l'on faisait à notre drame classique étaient d'autant plus nombreuses qu'on ne le connaissait plus guère que par ouï-dire. « Les trois grands dramatises français », écrivait non sans raison le *Blackwood's Magazine*, en 1822, « ont ceci de commun, c'est que tout le monde en parle et que peu de gens les connaissent <sup>1</sup> ». Mais par contre, chacun connaissait les arguments qu'on pouvait leur opposer. Comme le rappelait avec raison et tout récemment un critique français. « Depuis cinquante ans on avait rassemblé à Londres et à Édimbourg, tout un arsenal de massifs arguments, que les rédacteurs des différentes revues se passaient et se repassaient, après les avoir maniés jusqu'à la fatigue <sup>2</sup> ».

La critique anglaise était d'autant plus âpre qu'elle s'en tenait à des généralités. Or, c'est un fait que nos voisins d'Outre-Manche, qu'il s'agisse de notre pays ou de notre littérature, sont beaucoup plus sévères dans leurs remarques générales, et faites de loin, que dans leurs études attentives et lorsqu'ils sont arrivés à prendre contact, soit avec notre pays, soit avec nos écrivains. Les légendes d'Outre-Manche en ce qui nous concerne, sont en général beaucoup plus sombres et plus dangereuses qu'un examen des faits.

Après un départ pareil on pourrait s'attendre à voir la critique anglaise se ranger résolument, et dès la première occasion, du côté des ennemis de notre classicisme en France, et combattre vigoureusement et sans regret un système littéraire qu'elle avait depuis longtemps condamné. En réalité, les critiques d'Outre-Manche, s'ils ont fort malmené notre classicisme, pendant les années qui vont de 1814 à 1823, et où ils s'y sont tout particulièrement intéressés, n'ont pas tous passé une partie de leur temps, selon l'expression piquante du même critique, à « boxer le théâtre régulier », considérant « comme une espèce de sport que d'envoyer quelques vigoureux coups de poing dans le système dramatique français ».

L'attitude de la critique anglaise en réalité a été plus complexe. Elle peut même, à certains moments, paraître contradictoire. Pour la comprendre on est obligé de tenir compte du regain momentané de prestige qu'a connu notre tragédie classique en Angleterre, au début de la Restauration, grâce à nos excellents acteurs et aux

1. *Blackwood Mag.* March, 1822.

2. MARTINO. *Stendhal, Racine, Shakespeare*, Paris Champion, 1928. Préface.

visiteurs anglais à Paris. Il faut en outre se rappeler que, même en 1814, cette tragédie classique gardait encore Outre-Manche, notamment dans le monde des revues, quelques partisans. On doit enfin ne pas oublier la situation déplorable dans laquelle se trouvait alors le drame anglais. C'est seulement en tenant compte de ces divers éléments qu'on peut suivre l'évolution de la critique anglaise et s'expliquer le curieux accueil qu'elle a fait aux premières manifestations de notre romantisme au théâtre.

Parmi les nombreuses surprises qui accueillirent les visiteurs d'Outre-Manche lorsqu'ils débarquèrent à Paris sous la Restauration, une des plus grandes, peut-être, fut la situation florissante de nos théâtres. Les observateurs, les moins favorables, devaient s'incliner devant l'excellence de nos grands acteurs, le ton élevé ou tout au moins convenable de nos pièces, et la tenue remarquable des spectateurs parisiens. John Scott lui-même avoue que « le théâtre français est religieusement consacré au genre le plus élevé du drame » et il ajoute, relevant un contraste sur lequel reviendra Hazlitt « il est surprenant de voir ce peuple léger écouter dans un profond silence, et apparemment sans aucun effort de patience, de longs discours monotones entre deux personnages, avec l'alternance régulière d'un débat au Parlement, et cela sans être aucunement distrait par des défilés d'acteurs, des changements de décors, ou même de brillants costumes ». « En France, fait encore observer Scott, on ne prête pas la moindre attention à ce qui chez nous est si essentiel, à la popularité d'une représentation, au clinquant, à l'apparat, à la pompe. Il y a rarement plus de deux acteurs à la fois sur la scène française. Les unités de temps et de lieu y sont strictement observées et le décor, quoique savamment conçu et admirablement exécuté, n'a que peu de variété et d'éclat. On pourra contester la sévérité de ce ton, mais on ne saurait nier qu'elle constitue plutôt un bon témoignage de la valeur foncière du goût dramatique de ce peuple <sup>1</sup> ». C'est presque dans les mêmes termes qu'Hazlitt devait exprimer quelques années plus tard son étonnement en présence du contraste qu'il relevait entre la tenue de nos compatriotes au théâtre et le tempérament français, « frivole, léger, étourdi et insouciant. » Au théâtre au contraire, « l'ordre, l'attention, la correction dans les manières, eussent fait, assure-t-il, honte à un auditoire de Londres ». Et le voilà qui s'émerveille devant « le

---

2. JOHN SCOTT. *A visit to Paris*. London, 1815. Cf. chap., « The Theatres ».



sérieux des spectateurs français, comme si chacun prenait un intérêt personnel au caractère de la poésie nationale, à la pureté de l'accent français, à la correction de la diction, à l'interprétation des acteurs et au progrès de l'intrigue ». Il oppose donc le spectacle qu'offrent nos théâtres à la « cohue » des théâtres anglais, « oisifs des deux sexes, ignorants qui restent là bouche bée, prétentieux habitués du foyer, affectant un mépris de la représentation et de tout ce qui les entoure<sup>1</sup> ». « Les théâtres de Londres », affirmait à son tour Lady Morgan, peu suspecte de tendresse pour notre théâtre classique, « rassemblent des spectateurs mais c'est seulement en France qu'on trouve des auditoires ».

Certains visiteurs reprochaient bien à nos acteurs un manque fâcheux de naturel et condamnaient une regrettable exagération dans le geste et l'attitude, chez les hommes, et un certain maniérisme chez les femmes. John Scott faisait grief à Talma de tomber dans le grand défaut de notre littérature et en particulier de notre « poésie sérieuse qui s'imagine, assurait-il, que la nature ne convient pas aux émotions intenses sous sa forme et son vêtement ordinaires, et lui fait subir un dressage qui la laisse sans parfum... sans ressemblance... et sans force<sup>2</sup> ... » On connaît aussi la comparaison célèbre dans laquelle Hazlitt opposait dans la suite l'art achevé, mais maniéré et trop français, de M<sup>lle</sup> Mars au naturel de la Pasta.

Il n'en est pas moins vrai que nos grands acteurs de la Restauration donnaient de notre tragédie classique une idée très différente de celle que s'en était faite nos voisins d'Outre-Manche. Il est des aveux précieux à enregistrer, comme celui de ce critique du *New Monthly Magazine* qui remarquait que « pour qu'un étranger puisse pleinement comprendre une tragédie française il faudrait peut-être qu'il la voie jouer », ajoutant « Voltaire n'aurait pas pu saisir l'âme et le caractère propre de notre tragédie s'il n'en avait pas vu des représentations ». « Un Anglais devrait étudier Voltaire et en particulier Racine sur la scène, à la lumière des commentaires magiques de la Duchesnois et de Talma. Il y découvrirait des touches d'un art et d'une inspiration poétiques qui lui échappent dans son cabinet de lecture. Il y apprendrait que la narration peut tirer toute la force et l'éclat de l'action, de l'art même et de la vigueur du récit et de la diction. Un regard, une intonation, un

---

1. HAZLITT. *Through France and Italy*. London, 1825.

2. JOHN SCOTT. *Ibidem*.

mot, une attitude ou un léger mouvement de la main de Talma et voilà que s'évoque dans notre esprit *Œdipe* les doigts gouttant du sang de Laïus. Notre crainte même des longues répliques s'en trouverait quelque peu diminuée <sup>1</sup> ».

Il n'est pas douteux que nos drames, interprétés par des acteurs tels que Talma avaient souvent fait une impression profonde et durable sur les spectateurs anglais non prévenus. « Nous ne nous rappelons point, avoue l'un d'eux, en 1834, avoir jamais éprouvé l'illusion de la scène plus vigoureusement qu'en voyant Talma pour la première fois à Paris dans la belle tragédie de Sylla. Talma et tous les acteurs qui jouaient avec lui, dans cette occasion, glissaient sur la scène, complètement absorbés par leurs rôles, et comme si leur présence devant un public n'eût été qu'un simple accident <sup>2</sup> ». Lorsque Talma s'avancait, sur la scène, le visiteur anglais croyait, assure-t-il, « le voir déboucher d'une des rues de l'antique Rome ». Or ce même Talma accompagné d'une excellente actrice M<sup>lle</sup> George était venu à Londres, en 1817. Il y avait été cordialement reçu, et on l'avait vu paraître dans plusieurs de ses rôles préférés <sup>3</sup>. Rappelons enfin que l'impression produite par nos théâtres parisiens de la Restauration avait été telle qu'on voit un théâtre français s'installer à Londres dès 1815, et cela, sous le patronage de grandes dames de la haute société londonienne. A ce théâtre très fréquenté, et qui se maintint pendant des années, allait bientôt s'ajouter celui de Tottenham Court Road. En outre, à partir de 1824 le West End devint une sorte de refuge annuel pour nos grands acteurs français.

Pour tout ce qui était de la tenue du public, du soin apporté à la mise en scène, de la reconstitution fidèle de l'époque représentée, de la valeur artistique et morale des pièces, le théâtre français paraissait de beaucoup en avance sur le théâtre anglais contemporain. Dès 1815, deux excellents observateurs, Allison et Tytler, n'hésitaient pas à rappeler à leurs compatriotes que « ces tragédies françaises, méprisées comme elles l'étaient en Angleterre, et quoi-qu'ils se rendissent compte de leurs défauts, produisaient une impression profonde et durable ». Ils y voyaient d'excellents moyens de « stimuler les sentiments du peuple et de faire appel aux devoirs de la vie courante ». Ils ajoutaient même « Beaucoup

1. *New Mo. Mag.*, 1821, t. I, p. 392.

2. *New Mo. Mag.* Vol. 40, p. 427, *Literature* in 1834.

3. *La France et l'Angleterre*. Londres, juin 1817.

de ces tragédies ont fait sur nous une impression qui, nous pouvons le dire franchement, n'a jamais été égalee par aucun des effets les plus heureux de la scène anglaise. »

La rime, il est vrai, était considérée par tous nos voisins comme une source de monotonie et de faiblesse. On reprochait encore à nos tragédies de manquer de variété dans les caractères et les situations et d'être trop portées à la déclamation. Mais les meilleurs observateurs reconnaissent que les Français « avaient eu le bon goût de bannir de la scène les spectacles atroces que les directeurs anglais y entassaient ». On avouait même que les auteurs français arrivaient à produire dans leurs drames « cette unité d'émotion qui ne se rencontre que là où le public suit avec un intérêt passionné et soutenu les conséquences de quelque grand événement ou le développement de quelque grande idée morale ». « S'il est vrai, ajoutaient en conclusion Allison et Tytler, qu'une tragédie anglaise est appréciée en tant que présentation de vie et de caractères, et si une tragédie française est un étalage d'éloquence et de passion, il est vrai aussi qu'on trouve dans une tragédie française une unité profonde, une dignité dans les sentiments, une élévation de la pensée et une perfection qu'aucun critique n'oserait contester <sup>1</sup> ».

Vers 1815 il était encore très à la mode, parmi les jeunes critiques d'Outre-Manche, de ridiculiser notre littérature du XVII<sup>e</sup> siècle. Et cependant notre tragédie classique n'en arrive pas moins à reconquérir momentanément une partie de son prestige en Angleterre. En dépit de tout un courant qui éloignait notre voisine du classicisme, nos grands dramatises du XVII<sup>e</sup> siècle avaient encore conservé de rares, mais chaleureux partisans dans quelques milieux conservateurs anglais, notamment à la *Quarterly Review*, comme le prouva la vigoureuse riposte de Croker à la campagne que Lady Morgan entreprit contre Racine. « On rencontrera par ailleurs, écrivait Croker, des exemples de son mauvais goût, mais l'un d'eux est trop remarquable pour ne pas être cité ici : Lady Morgan méprise Racine... Sa rage contre Racine va si loin qu'en dépit de la voix unanime de la France, de l'assentiment de toute l'Europe, et au mépris d'un siècle de célébrité, elle (Lady Morgan qui ne comprend pas sa langue et ne peut pas écrire correctement le nom de la plus connue

---

1. Alison and Tytler, op. cit. London 1715.

de ses tragédies) a l'audace extraordinaire de déclarer qu'il n'est pas poète <sup>1</sup> ».

En dépit de ce regain momentané de prestige et de quelques défenseurs attardés, notre tragédie classique continue à se heurter à une hostilité tenace qu'accroîtront bientôt les prétentions de quelques-uns de nos critiques. En attendant, la plus longue et la plus célèbre des attaques dont notre théâtre classique a été l'objet en Angleterre pendant les neuf années qui vont de 1814 à 1823, semble être celle de Lady Morgan.

Au printemps de 1816 débarquait à Paris une visiteuse irlandaise, petite femme active, remuante, ambitieuse, qui venait chercher dans notre capitale les éléments d'un livre déjà promis à un éditeur anglais. Faisant figure d'écrivain et jouissant même d'un certain renom littéraire, grâce à quelques récits irlandais et à un roman <sup>2</sup> traduit en français en 1813, très souple et habile à s'insinuer dans les milieux les plus divers, Lady MORGAN s'assura l'amitié de libéraux célèbres comme LAFAYETTE, tout en se faisant recevoir dans les salons aristocratiques du boulevard Saint-Germain et en se réservant un excellent accueil auprès des bonapartistes les plus convaincus. En juin 1817, parut le résultat de son enquête, sous la forme d'un livre, en deux volumes, intitulé : *La France*, qui avait été savamment annoncé et était impatientement attendu. Grand fut le désarroi dans le camp des conservateurs comme dans celui des libéraux. Ces derniers, s'ils comprenaient l'hostilité de Lady MORGAN contre l'ancien régime ne pouvaient pardonner la désinvolture avec laquelle elle avait traité nos grands classiques. Dans nos dramatises du XVII<sup>e</sup> siècle elle n'avait vu que des gens asservis à la royauté, préoccupés de plaire au roi et à un public de courtisans, et dans leurs ouvrages, « des écrits empêtrés dans des règles surannées ». Or, « une véritable grandeur de conception et une imagination hardie » ne pouvaient, selon elle, se concilier avec « le double despotisme d'Aristote et du système politique sous lequel se courbaient nos écrivains français du XVII<sup>e</sup> siècle ».

L'auteur qui à ses yeux incarnait le mieux les faiblesses de nos classiques était RACINE. Elle était d'autant plus disposée à le critiquer que « de tous côtés en France, elle avait entendu prôner ses mérites sans jamais trouver aucun français capable de les lui expliquer ».

1. *Quart Rev.* Apr. 1817.

2. *Glorvina ou la Jeune Irlandaise* 1806.



« Dans tous les cercles de Paris où je me hasardais à parler de Racine, on ne le jugeait pas, on le comblait d'éloges ; personne ne songeait à le critiquer, chacun chantait ses louanges ». Livrée à elle-même, elle avait, comme la plupart de ses compatriotes, trouvé Racine froid, sec, superficiel, guindé. Dans les pièces de Racine qu'elle avait vu jouer, elle n'avait retrouvé :

« ni ces réflexions philosophiques qui fourmillent à chaque page dans Shakespeare et qui prouvent une connaissance du cœur humain que seule la nature a pu donner » ;

« ni des caractères originaux : des Hamlet, des Lear, des Macbeth, des Falstaff » ;

« ni ces élans d'une imagination hardie et exaltée » ;

« ni quelques-unes de ces brillantes métaphores, de ces comparaisons heureuses, de ces sublimes allusions, traits caractéristiques du génie, et qui abondent dans Shakespeare ».

En vain avait-elle essayé de se faire expliquer « ce charme mystérieux » grâce auquel une des nations les plus éclairées de l'Europe, celle qui très nettement est la plus versée dans la littérature, donne à Racine la préférence sur tous les autres écrivains et n'en parle qu'avec une admiration sans réserves ni limites ». Devant ces pièces de Racine qui « n'offrent pas une image poétique, pas une observation philosophique, pas un caractère original, pas un sujet de son invention », elle s'était demandée si le mérite du « plus grand de (nos) classiques » pouvait résider dans « une manière élégante de narrer, dans des antithèses bien arrangées, des traits d'esprit tournés avec délicatesse, dans des sous-entendus, des tournures, des allusions, des suspensions ingénieusement amenées ».

« Tout cela, déclarait-elle, peut charmer le goût et la précision d'un critique français, mais est fade, froid, insuffisant pour échauffer l'imagination et l'esprit, pour éveiller l'intérêt et stimuler les émotions de celui qui a puisé son degré d'exaltation dans les drames splendides, énergiques et passionnés du barde de l'Angleterre, irrégulier et sauvage comme les ouvrages de la nature, mais portant comme eux l'empreinte divine d'une création originale, fraîche, sublime, vigoureuse, inaccessible à l'art ; et que rien ne peut imiter<sup>1</sup> ».

Malgré la belle assurance avec laquelle Lady Morgan traitait d'un problème sur lequel sa connaissance plus que médiocre de notre langue, son ignorance et son incompréhension de notre

1. LADY MORGAN. *La France*, Londres, 1817.

théâtre classique auraient dû lui interdire de se prononcer, elle n'apportait en réalité aucun argument nouveau à la vieille querelle qui depuis longtemps avait mis aux prises les partisans de deux conceptions totalement différentes de la tragédie. Ce n'était certes pas la première fois qu'en Angleterre, on reprochait à Racine sa sécheresse, son manque de profondeur et d'originalité et sa soumission aux règles. Pour des raisons politiques plus encore que littéraires, Lady Morgan reprenait les vieux griefs de la critique anglaise contre notre théâtre national. Mais là encore, sa grande idée, celle sur laquelle repose toute sa critique, avait déjà été exprimée, et très heureusement, par Shaftesbury, entre autres, lorsqu'il avait affirmé que « le souffle élevé de la tragédie ne peut que difficilement subsister là où manque l'esprit de liberté ».

L'intervention de Lady MORGAN n'en est pas moins intéressante, tout autant par suite du retentissement qu'elle eut en France, et des polémiques qu'elle y souleva, mais par l'état d'esprit qu'elle révèle. Il faut y voir la réaction sincère et toute spontanée d'un écrivain qui, sans vouloir entrer dans une querelle d'école, ne peut plus se contenter de nos classiques, en dépit de tous les arguments qui peuvent être avancés en leur faveur. Or cet état d'esprit était alors très répandu en Angleterre. Nous avons là la protestation d'un pays et d'une époque contre une littérature desséchée et formaliste qui, pensait-on, réprimait le génie et ne donnait libre cours ni à l'imagination ni à la sensibilité. Il ne s'agit pas aux yeux de Lady MORGAN d'une question de prestige national. Si, dans sa démonstration, elle s'appuie sur SHAKESPEARE, c'est tout simplement parce qu'il est le dramatisse qu'elle connaît le mieux et celui dont les œuvres font le mieux ressortir la sécheresse et la pauvreté de notre tragédie classique. Au fond, les reproches qu'adresse Lady MORGAN à RACINE ne sont pas très éloignés de ceux que SCOTT, HAZLITT, COLERIDGE et autres critiques anglais faisaient à notre littérature en général. Le grief est toujours le même : manque de vigueur, d'originalité, de profondeur, absence d'imagination et de passion. Et si les remarques de Lady MORGAN furent accueillies avec tant d'empressement en France par les ennemis du classicisme, c'est justement parce qu'elles révélaient dans notre drame des insuffisances que bon nombre de nos compatriotes avaient déjà pressenties sans pouvoir se les expliquer.

---

1. LADY MORGAN. *France*, London, 1817. Chap. Racine et Shakespeare.

Ce n'est donc pas entièrement à tort que Lady MORGAN fut, dans la suite, mise chez nous au rang des Muses romantiques. Elle s'était faite la vulgarisatrice d'idées qui allaient bientôt passionner nos romantiques. Jusqu'alors les discussions entre partisans du drame classique et défenseurs du drame shakespearien étaient restées, somme toute, une querelle d'École qui avait laissé le grand public indifférent, malgré les tentatives de ceux qui, comme VOLTAIRE, avaient voulu en faire une affaire nationale. Mais voilà que grâce au livre de Lady MORGAN la question était de nouveau posée et cela dans un style simple, facile à suivre et qui la mettait pour ainsi dire à la portée de tous. Il n'est pas douteux que si le livre de Lady MORGAN « mit le feu aux poudres » en France, il contribua incontestablement à rabaisser le prestige à demi-renaisant de la tragédie française en Angleterre.

## II

En dehors des critiques traditionnelles de notre classicisme, des observations des visiteurs anglais de la Restauration, des remarques de Lady Morgan et d'un article consacré par la *Quarterly Review* à la situation et à l'organisation de nos théâtres<sup>1</sup>, on ne rencontre guère en Angleterre, jusque vers 1820, que de rares comptes rendus de nos pièces nouvelles. C'est seulement vers 1820, que l'attention de la critique anglaise est attirée à la fois par l'activité de nos critiques et par les productions nouvelles de notre scène. Le fait n'a rien de surprenant. La lutte qui, depuis 1813 et 1814, mettait aux prises chez nous les défenseurs attardés du classicisme et les partisans d'un affranchissement de notre théâtre, battait alors son plein. Elle avait reçu une impulsion nouvelle du conflit so levé par la publication du livre de Lady Morgan. Les lamentations de nos classiques aux abois soulignaient d'ailleurs l'importance du changement qui s'opérait dans les esprits. « Notre théâtre », s'écriait Brifaut, « est comme menacé d'une chute prochaine : Auteurs, acteurs et public, tout semble prêt à lui manquer ». Recherchant les causes de l'événement que les uns attribuaient « à la stérilité du siècle » et les autres « à l'inconstance de la nation », Brifaut reconnaissait qu'il s'était « opéré dans les mœurs et dans les opinions

---

1. *Quart. Rev.* Jul. 1817, p. 441.

une révolution que les poètes dramatiques avaient trop peu étudiée<sup>1</sup> ». La situation semblait si compromise en 1820, que de Rémusat lançait son cri d'alarme : « Que les amis du passé, que les partisans de l'usage, déclarait-il, se désolent, mais qu'ils se résignent ; une inévitable révolution menace notre théâtre<sup>2</sup> ».

Pour ce qui était de l'activité de nos dramatises modernes, nos voisins d'Outre-Manche n'avaient qu'à se reporter aux comptes rendus de fin d'année, de nos revues. C'est ce que fit, en janvier 1820, la *Literary Gazette*, qui, après avoir donné un rapide aperçu de la situation de nos principaux théâtres, le Théâtre Français, l'Odéon, l'Opéra Comique, le Théâtre des Variétés, le Vaudeville, rappelait que « 134 pièces nouvelles avaient vu le jour en France pendant l'année qui venait de s'écouler, et ajoutait que « somme toute, 1819 ne pouvait être considérée comme une année stérile en fait de littérature dramatique, puisqu'elle avait produit trois grandes tragédies : Jeanne d'Arc, Louis XI et Les Vêpres Siciliennes<sup>3</sup> ».

On ne s'étonne donc pas de la place que des revues comme la *Quarterly Review*, le *Blackwood's Magazine*, le *London Magazine*, le *New Monthly Magazine*, la *Literary Gazette* consacrent aux choses de notre scène. Notre théâtre, d'ailleurs, par la situation intermédiaire qu'il occupait entre les amusements mondains et la littérature proprement dite, avait sa place toute trouvée dans les innombrables « lettres », « miroirs » et « tableaux » parisiens, dont la mode s'était répandue dans les revues d'Outre-Manche. Parlant aux yeux autant qu'à l'esprit, il avait l'avantage de faciliter la tâche des critiques et correspondants anglais. Ces derniers ne se faisaient du reste pas faute d'utiliser les comptes rendus de leurs confrères français. On voit donc les productions nouvelles de notre scène se frayer un chemin là où notre poésie et notre roman ne pénétraient qu'assez difficilement. En fait, notre drame de transition est tout d'abord accueilli beaucoup plus favorablement que nos autres genres littéraires. Alors que chez nous Byron et Walter Scott avaient ouvert la voie à Shakespeare, notre drame nouveau précède notre poésie et notre roman et devient une sorte d'introducteur de notre littérature romantique en Angleterre.

Non point que notre voisine n'ait eu que des éloges pour cette littérature nouvelle et qu'elle ait été unanime à en saluer l'avène-

1. *Le Lycée français*, n° 1, p. 23, 1819.

2. *Le Lycée français*, n° 5, 1820.

3. *Lit. Gaz.* Vol., 1, 1820, p. 61.



ment. Presque dès son apparition le *London Magazine*, dont l'influence devint rapidement considérable dans les milieux littéraires anglais, déplorait l'état d'esprit qui semblait régner en France et le peu de cas que nos compatriotes en étaient arrivés à faire de Racine et d'œuvres comme *Athalie*, qui, selon lui, « constituaient le plus beau et le plus incontestable des titres de la France à sa gloire littéraire ». Ce déclin de Racine était, assurait-il, « le fruit précieux des Académies, des Athénées et des Cours de littérature... » « Polyeucte, poursuivait-il, ne pourra plus tenir la rampe, et Zaïre elle-même paraîtra ridicule là même où nous trouvons la pièce le plus noble et le plus sublime. Nous en serons réduits à des contes fantastiques, à l'opéra et au mélodrame <sup>1</sup> ».

Revenant dans la suite sur le même sujet, le *London Magazine* qui comptait parmi ses rédacteurs des écrivains comme Hazlitt, Lamb, de Quincey, Landor, exprimait les inquiétudes que lui causaient les tendances de notre littérature nouvelle. « Lord Byron est devenu très populaire en France, s'écriait-il, c'est fâcheux. Il est regrettable de voir les Français s'éloigner de leurs vieux modèles littéraires, auxquels ils étaient restés fidèles dans leur infidélité générale. Non point que nous admirions le style classique, mais nous craignons que si les Français se mettent à embrasser les doctrines de l'École Romantique, on ne les voie bientôt dépasser toutes les bornes, mettant toutes les convenances et discrétions sens dessus dessous, en un mot, se conduisant en littérature comme ils l'ont fait à l'égard de la liberté, minant une bonne cause par leur façon outrée de la défendre ». Les premières manifestations de notre romantisme n'augurent donc rien de bon pour notre littérature, d'après ce même *London Magazine*, qui poursuit : « Depuis quelque temps nous tremblons que les critiques français ne se mettent à soutenir la secte ou schisme romantique... Notre peur vient de ce que ses principes que nous considérons comme justes en eux-mêmes sont plus aptes à être gâtés et abusés par des gens ignorants et qui ne sentent point <sup>2</sup> ».

Ne faut-il pas voir dans ces remarques, outre la crainte des excès dans lesquels pourrait tomber notre littérature romantique, un sentiment qui transparaît maintes fois dans la critique d'Outre Manche de cette époque, le regret de voir disparaître le seul drame

1. *Lond. Mag.*, Vol. I, p. 148, Jan. Jul. 1820.

2. *Lond. Mag.* Vol. I, p. 492, Jan. Jul, 1820.

qui en imposât encore par sa tenue, sa dignité, et qui à cet égard, eût pu servir de modèle aux dramatises anglais contemporains.

C'est là une note qui, sans être fréquente, reparait à diverses reprises. « Il est curieux et instructif » déclare le *New Monthly Magazine* dans une longue et intéressante comparaison entre le drame anglais et la tragédie française, « de voir les Français dont le génie dramatique est moindre que celui des Anglais, surpasser ces derniers et tous les autres peuples dans le perfectionnement du drame tragique ». « Il n'est point de sujet, s'empresse-t-il d'ajouter, à propos duquel on rencontre une telle diversité d'opinions. En Angleterre, poursuit-il, la tragédie française est impitoyablement condamnée par trois sortes de gens : les fervents béats du Germanisme ; les amateurs d'antiquités littéraires qui, courtisant le paradoxe et s'enorgueillissant des tentatives de nos ancêtres, nient jalousement qu'un genre littéraire puisse se maintenir indéfiniment », et enfin « un certain nombre de personnes qui, avec un jugement plus éclairé, reprochent aux poètes français d'être efféminés et maniérés, et qui tolèrent la grossièreté et l'extravagance de nos propres premiers dramatises, cela par amour de cette anomalie qui rachète tout, la force, la grandeur, la fidélité à la nature, rendues plus frappantes et plus fascinantes chez ces dramatises par des effets de contraste et de surprise <sup>1</sup> ».

On rencontre même, avoue le critique anglais, « une vaste masse de lecteurs et d'écrivains prêts à fouler aux pieds les principes de la critique classique, sans se soucier du fait, dont ils ne se rendent peut-être pas compte, qu'ils proscrivent Euripide et Virgile en même temps que Racine ; Sophocle, Aristote et Horace avec Voltaire... » « Ceux toutefois dont les esprits ont été formés, et les préjugés dissipés par des études classiques et une éducation européenne, tout en reprochant également aux Français de tomber parfois dans le maniéré et l'efféminé, par suite d'une obéissance trop stricte aux règles, et des raffinements d'un goût trop fastidieux, leur concéderont cependant l'honneur d'avoir apporté au genre dramatique le souci de la composition, la beauté de la forme, et les autres grâces d'un art achevé à une époque civilisée <sup>2</sup> ».

C'est là un sentiment que l'on comprendra d'autant mieux si on se rappelle que les productions récentes de la scène anglaise

1. *New Mo. Mag.*, 1821, vol. II, p. 47.

2. *New Mo. Mag.*, 1821, vol. II, p. 54.

restaient le plus souvent étrangères au souci de la vraisemblance et encore plus à celui de la composition, sans en être plus shakespeariennes par leur vigueur. En outre les théâtres anglais étaient chaque année envahis par toute une série de mélodrames, d'opéras mélodramatiques ou même de pièces légères et de simples spectacles, dont la venue ne laissait pas d'inquiéter certains de nos voisins d'Outre-Manche. La critique anglaise suit donc avec d'autant plus d'intérêt les créations nouvelles de notre scène. S'aidant soit des représentations auxquelles ils assistent sur place, soit des observations de leurs confrères français, les correspondants et critiques anglais arrivent tant bien que mal à donner à leurs lecteurs une idée des efforts de nos dramatises contemporains et, jusqu'à un certain point, de la campagne menée en France contre le classicisme. On n'est pas surpris de les voir éprouver quelques difficultés à se reconnaître dans la masse des pièces et spectacles qui s'offraient alors au public parisien. A côté de succès populaires ou d'un jour, comme *le Vampire* ou *la Lampe merveilleuse*, et de noms de dramatises depuis longtemps oubliés, on voit malgré tout apparaître ceux des auteurs les plus représentatifs de l'époque : ANCELOT, RAYNOUARD, Hippolyte BIS, SOUMET, ARNAULT, LEBRUN et surtout DELAVIGNE et JOUY. En fait de critique dramatique on ne rencontre tout d'abord que des comptes rendus très succincts, parfois même de simples indications de titres, suivies de quelques mots sur l'accueil fait par le public parisien aux pièces mentionnées. Puis viennent des comptes rendus plus détaillés, résumés, souvent très bien faits, accompagnés de commentaires littéraires très inégaux et où on reconnaît fréquemment une inspiration française.

C'est surtout vers 1822 que, profitant de la détente qui s'est opérée dans les relations anglo-françaises, notre drame nouveau fait des progrès en Angleterre. Un fait à remarquer est l'attitude, dans l'ensemble sympathique et généralement tolérante, de la critique anglaise à l'égard de nos dramatises contemporains. C'est dans cet esprit qu'en décembre 1821, le correspondant anglais, à Paris, du *Blackwood's Magazine* essaie de nous présenter le *Paria* de DELAVIGNE. Après avoir expliqué à ses lecteurs le sens du mot *Paria*, le collaborateur du *Blackwood* nous donne un long et minutieux résumé de la pièce, dans laquelle il souligne les situations les plus pathétiques et les passages les plus poétiques, tout en relevant en passant ce qu'il croit être des emprunts faits au

*Marchand de Venise* de SHAKESPEARE. En guise de commentaire il fait observer que « le plan de cette tragédie n'en est pas la partie la plus brillante », et il ajoute : « et cependant en dépit de quelques invraisemblances frappantes, il est plus judicieux et plus régulier que celui des *Vêpres Siciliennes* ». En outre la versification de la pièce lui paraît « brillante ». « Il y a peut-être trop de descriptions, mais étincelantes de beautés poétiques de premier ordre ». « Les pensées sont souvent présentées sous une forme heureusement imagée, et on peut attendre beaucoup d'une muse à laquelle on ne peut reprocher que sa jeunesse, et qui promettrait peut-être moins si elle montrait davantage de jugement et de maturité <sup>1</sup> ». L'accueil réservé à nos pièces nouvelles reste généralement favorable malgré des objections qui vont surtout au style, surprenant comme la chose pourrait paraître de la part de critiques étrangers, si l'on ne savait qu'ils s'inspirent fréquemment des comptes rendus de leurs confrères parisiens.

Les *Vêpres Siciliennes* de DELAVIGNE, malgré un reste de préciosité qui a le don d'exaspérer le critique dramatique du *New Monthly Magazine*, restent cependant à ses yeux « une pièce digne d'éloge et telle qu'il voudrait voir la scène anglaise en produire <sup>2</sup> ». Le *Paria*, du même auteur lui semble écrit dans « un style brillant et harmonieux <sup>3</sup> ». Tout en prenant JOUY à partie pour certaines remarques désobligeantes sur le théâtre anglais, et en soulignant son manque de psychologie et la faiblesse de son inspiration poétique, la *Quarterly Review* elle-même essaie de juger *Sylla* impartialement et attend avec une curiosité sympathique les créations nouvelles de l'auteur. « Notre propre expérience en fait de dramatises, nous a rendus modérés dans nos demandes, fait-elle remarquer, et les Parisiens ne perdront pas leur temps s'ils rencontrent toujours des pièces pareilles à celles-ci sur leurs scènes principales <sup>4</sup> ». Nous retrouvons à peu près la même attitude dans le *Blackwood's Magazine* qui en enregistrant le grand succès de *Sylla* à Paris, nous le présente comme « une pièce riche de toutes les beautés que la versification française peut se permettre ». « Dépourvu d'intrigue, mais vigoureux par ses allusions, sinon par sa passion », le drame de JOUY conduit le critique du *Black-*

1. *Bkwd. Mag.*, Fevr. 18, 1822.

2. *New Mo. Mag.*, May 1822.

3. *New Mo. Mag.*, May 1822, p. 262.

4. *Quart. Rev.*, p. 80, 1822.



*wood's Magazine* aux observations suivantes : « Il est curieux de voir les tentatives des dramatises français pour échapper au despotisme de règles qui les enserme comme un autre cordon sanitaire, et les réduit à pourrir les uns sur les traces des autres <sup>1</sup> ». La pièce de JOUY lui paraît donc une audacieuse innovation, et évidemment « dans le goût moderne en littérature ». Pour ce qui est des règles, le critique anglais se contente de répéter « qu'on a attaché trop d'importance à ces unités, dont une observation convenable n'a jamais restreint un poète de génie : ce qui gêne la Muse tragique n'est pas tant l'observation des règles que de la confiner à des généralités et de lui empêcher de représenter des passions individuelles ». Après avoir longuement cité la préface de *Sylla*, le critique anglais donne à ses lecteurs un long extrait de l'Essai de LEBRUN sur *Sylla* et conclut sur ces mots : « on verra ainsi avec plaisir qu'il existe vraiment dans la critique française au moins quelques germes d'indépendance dans le goût poétique et dramatique... » et il ajoute « nous ne pouvons terminer sans exprimer notre admiration et notre estime pour le génie critique de M. Lebrun <sup>2</sup> ».

D'une façon générale, les critiques anglais, tout en relevant de-ci de-là les erreurs que commettent nos auteurs dramatiques, surtout lorsqu'ils s'avisent de situer leurs pièces en Angleterre, (comme ce fut le cas pour la *Marie Stuart*, de Lebrun) ne se montrent ni trop injustes ni trop exigeants à leur égard. Cette indulgence, toute relative ne s'accompagne cependant pas d'un regain d'hostilité envers notre tragédie classique, tout au contraire. Parfois même elle ramène nos voisins anglais à une compréhension plus large de notre littérature dramatique. « Le théâtre français », déclare la *Quarterly Review*, « offre toujours un passe-temps convenable et intellectuel »... si une tragédie française peut sembler à des spectateurs anglais « une production monotone et sans vie, c'est une recommandation pour un peuple de ne pas exiger d'excitants plus forts, et de se contenter de pourvoir aux besoins de l'oreille et de l'esprit sans demander des mélodrames à pantomimes et de ces riens monstrueux que les compatriotes de Shakespeare et de Ben Jonson en sont arrivés à considérer comme indispensables à leurs récréations dramatiques <sup>3</sup> ». De son côté le *New Monthly*

1. *Bkwd. Mag.*, vol. XI, p. 455, Apr. 1822.

2. *Bkwd. Mag.*, vol. XI, p. 455, Apr. 1822.

3. *Quart. Rev.*, Oct. 1820, p. 80.

*Magazine* proteste lui aussi contre ce qu'il appelle « le fort préjugé qui règne depuis quelque temps en Angleterre contre le système sur lequel repose la tragédie française ». « Les productions dramatiques de nos voisins, poursuit-il, ont été prosrites dans un mépris général et aveugle, à nos yeux très injustifié. Nos critiques ne se contentent pas d'offrir aux écrivains du règne d'Élizabeth et de Jacques, l'hommage auxquels ils ont incontestablement droit, mais ils poussent leur culte du génie de ces écrivains jusqu'à une idolâtrie fanatique de leurs défauts... Il semble y avoir quelque chose d'une antipathie nationale dans le mépris invétéré avec lequel quelques critiques très qualifiés, mais peut-être égarés, ont traité des œuvres qui font la fierté de tout Français dès le berceau <sup>1</sup> ».

C'est dans le même esprit très libéral qu'IRELAND terminait à la même époque, ses remarques sur le théâtre français. « Si chaque nation s'occupait un peu du goût et des façons de faire de ses voisins, le bon goût se répandrait en Europe par suite d'un échange de savoir et d'observations. La scène anglaise pourrait se débarrasser de ses cadavres mutilés et le style de ses auteurs tragiques descendre de son emphase ampoulée et de ses métaphores forcées, tandis que les Français, de leur côté, apprendraient chez les Anglais, à insuffler une vie nouvelle à leurs discours dans des tirades plus courtes et plus chargées de passion <sup>2</sup> ».

### III

Sympathique comme l'était, dans l'ensemble, la critique anglaise aux tentatives de nos dramatises modernes, elle ne voulait en aucune façon s'incliner devant les prétentions de nos compatriotes et en particulier de nos classiques, encore tout remplis de mépris pour les productions « barbares » de la scène anglaise. Vers 1822 et surtout en 1823 on assiste donc parallèlement à ce mouvement de reconnaissance des efforts faits par nos dramatises et nos critiques contemporains, à une série d'études nouvelles qui dépassent de beaucoup, par leur ampleur et leur documentation, les quelques remarques hâtives des premières années de la Restauration, et les commentaires de Lady Morgan sur Racine et Shakespeare. Irrités

1. *New Mo. Mag.*, vol. I, v. 1822.

2. H. W. IRELAND, *France for the last seven years*, London, 1822.

par les prétentions de nos classiques et intrigués par la vitalité de cette tragédie française, qui survivait encore, malgré des innovations qui souvent n'en modifiaient qu'à peine la formule, les critiques anglais, en voulant étudier notre drame moderne, ne peuvent s'empêcher de revenir une fois de plus vers notre drame classique.

Il faut avouer d'ailleurs que l'attitude de certains de nos compatriotes était parfois franchement irritante et invitait à la réplique. MARIE-JOSEPH CHÉNIER, LA HARPE, DEFAUCONPRET et JOUY étaient alors peut-être les quatre critiques français les plus connus en Angleterre. Le ton prétentieux et péremptoire de Chénier, en discutant notre littérature, était presque toujours celui des classiques attardés et intransigeants, à la fois exclusifs et dédaigneux, qui n'admettaient point que la supériorité de nos classiques pût être mise en question et qui se prononçaient sur la littérature anglaise avec autant d'assurance que sur la nôtre. « Corneille, déclarait Chénier, est un génie sublime, il sut créer, il est grand ! Racine eut un talent admirable, il sut embellir, il étendit les routes de l'art, il est vaste ». « Que dépeint la tragédie ? poursuivait-il dans le même style. Des passions. Quelles passions ? Celles des hommes qui furent à la tête des États. Que résulte-t-il de ces passions ? Des crimes et des malheurs. De là découlent la terreur et la pitié ; hors de là point de tragédie. Elle fut telle chez les Grecs, telle parmi nous, telle en Angleterre<sup>1</sup> ». « Ainsi, fait observer la *Quarterly Review*, (car ces remarques-là n'échappaient point à nos voisins) le critique français supprime d'un trait de plume les deux tiers de notre théâtre ».

On se rappelle aussi l'insistance avec laquelle LA HARPE affirmait que même en Angleterre « un petit nombre de juges impartiaux, qui s'élèvent au-dessus des préjugés de l'amour-propre national, conviennent que les pièces de Shakespeare ne peuvent raisonnablement soutenir le parallèle avec les chefs-d'œuvre des tragiques français ». Pour La Harpe, « Shakespeare ne connaissait pas les règles de l'art » et « ses pièces choquent par leur invraisemblance<sup>2</sup> ». Quant à JOUY, qui était bien connu en Angleterre, où ses « *Hermîtes* » avaient été traduits, il manquait rarement une occasion de faire des remarques peu obligeantes sur nos voisins d'Outre-

---

1. MARIE-JOSEPH CHÉNIER. *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789*.

2. LA HARPE, *Lycée*, Tome II, p. 144.

Manche. C'est donc dans les termes suivants qu'il juge le théâtre anglais « Demandez à l'homme des bords de la Tamise la définition du beau idéal dans les jeux de la scène, il vous répondra : Variété, mouvement, succession rapide de situations tendres, fortes, nobles ou vulgaires, contrastes philosophiques résultant du conflit des caractères de toute espèce, des caprices de la fortune, des bizarreries du cœur humain ». « A l'aspect de ce chaos, l'homme des bords de la Seine sourit avec dédain ; pour lui la beauté dramatique est simple, régulière. Une action claire, unique, toujours croissante, une habile distribution des parties, un intérêt progressif dont la puissance se combine de manière à converger, si j'ose m'exprimer ainsi, sur un seul point et sur un seul personnage, une élégance soutenue, un style constamment noble et châtié, telles sont parmi nous les conditions inséparables du beau dans l'art dramatique »... « Instruit à l'école des Corneille, des Molière, des Voltaire et des Racine, j'indique et je ne mesure pas l'immense intervalle qui les sépare à mes yeux des adversaires que les Anglais, les Allemands, et même les Espagnols, voudraient en vain leur opposer <sup>2</sup> ». « Nous pensons très sincèrement, déclare Jouy dans une autre occasion, que Corneille, Racine et Voltaire ont porté la tragédie régulière au plus haut point de perfection qu'elle puisse atteindre, que Molière a tout à la fois créé et fixé l'art de la comédie <sup>3</sup> ».

Même attitude de la part de DEFAUCONPRET, le traducteur de Lady Morgan et de Walter Scott. « Eh bien, me dit M. C. en sortant, que pensez-vous de notre spectacle, comment l'avez-vous trouvé ?

— Hum ! Bien !

— Ce « Bien » n'a pas l'air franc !

— Que voulez-vous ? Aristote et Euripide, Boileau et Racine ont gâté mon esprit et perverti mon jugement. Je ne puis pardonner de me voir transporté successivement dans un seul acte chez Stukely, chez Beverley, dans une maison de jeu, et encore chez Beverley. Il y a treize changements de scène dans cette pièce. Nos mélodrames les plus monstrueux sont des chefs-d'œuvre auprès des meilleures tragédies anglaises, si vous en exceptez le *Caton* d'Addison, que les Anglais méprisent, parce que cette pièce est trop régulière. Les costumes, les décorations (sic) sont aussi soignés et produisent autant d'effet qu'en France. Quant à vos acteurs,

2. JOUY. *Préambule Historique de Sylla*, 1822.

3. JOUY. *Le Miroir*, 17 septembre 1822.



ils s'éloignent de la nature pour vouloir trop s'en approcher, ou ils la rendent de manière que l'imitation en devient désagréable <sup>1</sup> ».

Si déjà, le drame shakespearien avait rencontré chez nous quelques enthousiastes, bon nombre de nos compatriotes voyaient encore le théâtre anglais à travers « la lunette classique » qui utilisée du mauvais côté, comme elle l'était, déformait et rapetissait singulièrement les objets qui n'étaient pas conçus selon la tradition classique. En dehors de nos critiques, il n'était pas rare non plus, de voir les visiteurs français en Angleterre, se plaindre du théâtre de nos voisins. Leurs protestations ne varient guère du reste quant au fond. « Dois-je l'avouer » s'écrie l'un d'eux discutant les drames d'Outre-Manche, après avoir vu jouer « les meilleurs acteurs anglais » sur les scènes de Drury Lane et de Covent Garden, « jamais je n'en ai pu supporter une représentation entière. J'en conviens, on voit jouer avec talent de belles scènes. Les passions, les travers, les qualités, les défauts, les ridicules, les nobles sentiments et les faiblesses du cœur humain s'y développent avec art. Mais les situations qui les mettent en jeu sont si outrées, le langage qu'on leur prête est tellement exagéré, que l'esprit le plus susceptible d'illusion résiste à l'espèce de violence qu'on veut en quelque sorte lui faire. Une tragédie est froide si plusieurs meurtres n'ensanglantent son dénouement. On exige dans une comédie des allusions si fortes que le spectateur en sort comme offusqué ». Et notre visiteur de s'insurger à ce propos contre cette « école romantique qui menace de plonger notre littérature dans les mêmes excès, sous prétexte de donner un plus grand essor au talent » et contre tous ceux qui « cherchent à naturaliser parmi nous je ne sais quelles productions que le bon sens ne réprouve pas moins que le bon goût <sup>1</sup> ».

Dans les polémiques dont notre drame français a été l'objet en Angleterre en 1822 et 1823, nos propres compatriotes ne sont pas, comme on le voit, exempts de tout blâme et maintes fois leur ton explique celui de leurs confrères d'Outre-Manche.

Mais il est évident que tout en réfutant vigoureusement les prétentions de nos classiques, l'Angleterre ne se pose nullement en champion du romantisme. Elle défend son prestige national bien plus que des conceptions littéraires nouvelles, et les critiques anglais ne croient en aucune façon intervenir dans une simple

---

1. DEFAUCONPRET. *L'Angleterre en 1822*, Paris 1823.

1. DUCAS, *Itinéraire d'Angleterre 1814, 1826*, Paris 1834.

querelle d'école. Dans l'article même où le *Blackwood's Magazine* félicitait Lebrun de ses vues libérales et Jouy de son effort pour affranchir notre théâtre des règles classiques, on relève la remarque suivante, qui n'indique que trop combien les sympathies des critiques anglais, à l'égard de notre romantisme naissant, étaient limitées : « On a dit que cette œuvre (*Sylla*) était romantique. Je ne puis m'empêcher de penser que ceux qui font un emploi si fréquent de ce mot n'en comprennent pas très bien le sens. Il n'y a rien de bien clair chez eux, sauf leur intention de discréditer »<sup>1</sup>. C'est enfin, ne l'oublions pas, dans un organe sympathique au classicisme, cette même *Quarterly Review*, qui en 1817 défendait Racine, qu'ont paru les réfutations les plus éloquentes des prétentions de nos classiques. Les articles que consacrent alors à notre théâtre deux revues conservatrices, le *Blackwood's Magazine* et la *Quarterly Review*, constituent peut-être la contribution la plus importante à l'étude du drame classique français en Angleterre, depuis les jours de Steele et d'Addison. En fait, c'est grâce à ces polémiques de 1822 et 1823, que notre voisine a pu reprendre vraiment contact avec nos grands classiques, dont depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, elle n'avait gardé qu'un très vague et fâcheux souvenir.

Les études de la *Quarterly Review* et du *Blackwood's Magazine* étaient d'autant plus attentives que la situation du théâtre anglais, malgré les efforts de ceux qui avaient tenté de le ranimer, restait des plus critiques. En vain Schlegel, dont l'ouvrage n'était pas passé inaperçu en Angleterre, avait-il dénoncé le drame classique français. En vain, Lady Morgan avait-elle établi la supériorité de Shakespeare sur Racine. En vain le *London Magazine* assurait-il « qu'on tire de la lecture d'une pièce de Shakespeare le même plaisir, mais à un plus haut degré, que de la contemplation d'une belle peinture dans laquelle les beautés de la nature seraient reproduites avec force, quoique librement et cependant avec fidélité », alors qu'une « pièce de Racine, au contraire, ne ressemble qu'à un tracé de figures mathématiques nettement exécuté », mais tel que « l'œil est froidement satisfait de sa justesse et de sa précision »<sup>2</sup>. L'Angleterre devait cependant s'avouer qu'elle n'avait pas un seul dramaturge contemporain de talent à opposer soit à nos classiques,

---

1. *Bkwd Mag.* Apr. 1822.

2. *London Mag.*, Oct. 1822.

soit à nos auteurs modernes, depuis Lebrun jusqu'à Delavigne et à Jouy. Les uns attribuaient cette stérilité de la scène anglaise à la fâcheuse habitude de piller les dramatises étrangers, tout particulièrement français ; d'autres, au fait que Drury Lane et Covent Garden, les deux théâtres privilégiés, pouvaient seuls donner des drames véritables, les autres devant se contenter de spectacles. Plus combattif le *Blackwood's Magazine* maintenait que le déclin du drame anglais « était un des maux qui avaient découlé de la Restauration anglaise ». « Si, ajoutait-il, il eût été possible de renvoyer le goût français aussi bien que la religion romaine et Jacques II à Saint Germain, nous n'y eussions rien perdu »<sup>1</sup>.

Un critique plus judicieux, celui-là même qui avait très justement souligné les exagérations et la partialité de Schlegel, Hazlitt, s'écriait : « L'époque à laquelle nous vivons est critique, didactique... mais point dramatique ». « Nos ancêtres, affirmait-il, savaient écrire des tragédies il y a deux cents ans, ils savaient écrire des comédies il y a cent ans. Pourquoi ne pouvons-nous en faire autant ? » Les dramatises modernes anglais, depuis Coleridge et son « *Remords* » jusqu'à Maturin et son « *Bertram* », lui semblaient appartenir « à l'école transcendante allemande » s'ils avaient tant soit peu de profondeur, ou à « l'école française » si on trouvait en eux la moindre élégance<sup>2</sup>. Chose inquiétante, on ne pouvait relever aucune trace de progrès ni aucun signe d'espoir. La situation ne s'était nullement améliorée depuis 1815, et à cette époque, Byron ayant examiné cinq cents pièces, déposées dans les cartons de Drury Lane, n'en avait pas trouvé « une seule qu'on pût décemment tolérer ». « On n'a jamais vu rien de pareil », assurait-il.

Non point que les bonnes volontés fissent défaut. Byron dans sa lettre à Moore (25 octobre 1815), nous raconte que « de tous les coins du royaume », les auteurs arrivaient à Londres lui apportant des productions destinées à rendre à la scène anglaise l'éclat de ses anciens jours : « Grands Dieux, par quelles scènes il m'a fallu passer. Les auteurs, mâles et femelles, des sauvages irlandais, les gens de Brighton, de Blackwell, de Chattam, de Dublin, de Dundee, venaient tour à tour me tomber sur le dos ». Dans ces tentatives pour renouveler le drame anglais, on rencontrait même

1. *Bkwd Mag.*, Apr. 1822.

2. HAZLITT *London Mag.*, Apr. 1820.

des pièces d'inspiration classique, telle cette tragédie d'un certain O'Higgins dans laquelle « les unités ne pouvaient manquer d'être observées, un des principaux personnages étant enchaîné par la jambe à un pilier pendant la plus grande partie de la pièce ».

Classiques ou romantiques, ces productions ne suffisaient pas à attirer le public nouveau, cependant peu raffiné et moins exigeant que les auditoires d'autrefois. En dehors des copies et imitations de pièces étrangères, la scène anglaise en était réduite à des productions hybrides, faites pour les yeux encore plus que pour l'esprit. Trop fréquemment, c'était à l'aide de moyens mécaniques qu'elle réalisait ses effets de surprise et de terreur. Ces « entassements de noires fatalités, avec des mots qui fléchissent sous leur propre poids »<sup>1</sup>, ne semblaient pas sur le point de disparaître.

C'était à propos du drame anglais de 1820 plus encore que du nôtre, en 1822, que l'on aurait du répéter le mot de Stendhal : « Canaille ! Canaille ! Aucune lumière à l'horizon ». Et les critiques cherchant de tous côtés quelques conceptions nouvelles en fait de drame et ne les trouvant pas, incapables de stimuler les auteurs, tournaient les yeux vers un passé qu'ils ne pouvaient faire revivre. En France, au contraire, la critique littéraire se faisait de plus en plus active. C'était le moment où toute une génération de jeunes, sans savoir au juste ce qu'ils voulaient, savaient déjà, selon le mot de Dumas, « ce qu'ils ne voulaient plus ». Alors qu'en Angleterre « l'inspiration dramatique était gelée », en France on pouvait enregistrer dans le drame et dans la critique, les signes d'un renouvellement devant lequel nos voisins d'Outre-Manche ne pouvaient plus fermer les yeux.

« En France, déclarait le *Blackwood's Magazine*, le changement qui s'est produit dans les mœurs, depuis trente ans, a obligé les auteurs, sans violer les règles fondamentales de l'art dramatique, à renverser les barrières qui avaient entravé la marche du génie et à tracer des chemins nouveaux sur lesquels ils ont plus ou moins réussi... La comédie historique a paru sur une scène qui semblait tenir le *Misanthrope* et *Tartuffe* pour les seuls modèles dans le genre comique. La nécessité de satisfaire aux yeux et aux oreilles d'un public nouveau a engendré le mélodrame qui doit la plupart de son succès aux décors, à la musique et à la danse. Le mélodrame lui-même, maintenant si populaire à Paris, a deux puissants rivaux :

---

1. Prologue du *Virginus* de SHERIDAN KNOWLES.



le Vaudeville et la Pantomime». Ce changement intéresse d'autant plus le critique d'Outre Manche qu'il y voit la possibilité d'une répercussion sur le drame anglais. « Les théâtres anglais et allemands, poursuit-il, ont contribué pour une bonne part, ces derniers temps, au succès de cette révolution dramatique à Paris, mais comme les échanges sont l'âme du commerce entre les nations, ces contributions auront probablement un heureux effet sur la littérature en général »<sup>1</sup>.

La grande préoccupation du *Blackwood's Magazine* est en effet « le drame anglais » dont la condition est, affirme-t-il, « c'est un fait reconnu, déplorable ». « Nous devons, ajoute-t-il, aller jusqu'au bout du mal, car il est de la plus haute importance de déterminer les véritables principes sur lesquels peut reposer cette branche royale de la littérature ». C'est donc à cette fin que, revenant sur le même sujet, il poursuit son enquête sur notre théâtre classique français. « Le prestige du drame français est encore tel, assure-t-il, que malgré nos exhortations et nos subsides, les Hollandais continuent à faire jouer des pièces françaises. La Hollande est pour les auteurs français ce qu'est l'Amérique pour les nôtres. Ils y remplissent leurs poches et y aiguisent l'appétit des spectateurs par leur absence ; et ce n'est pas une plaisanterie de déclarer que la bataille de Waterloo et les forteresses des Flandres ne sont que des remparts de paille, tant que les parterres flamands se régalaient des tragédies de Racine et de Corneille »... Et cependant « ce drame classique, dont tant de gens parlent et que si peu connaissent », a de graves faiblesses, qui sont celles de notre littérature en général. En premier lieu, cette littérature repose « sur le goût, faculté passive, et non sur le génie, faculté créatrice », et elle est, par conséquent, une littérature d'imitation et non pas une littérature nationale. « Si la France a été stérile, en fait de génie poétique, c'est parce que sa civilisation demandait du goût ». Aussi, « en ce qui est du passé, laisse-t-elle un vide sur la carte littéraire de l'Europe ».

En outre, le cadre dans lequel notre littérature s'est enfermée, est si rigide qu'elle ne pourra jamais en sortir : « Quoique l'Italie, où la lutte entre classiques et romantiques bat son plein, n'ait rien à offrir pour le moment dans le principal domaine de la littérature, le drame, elle possédera peut-être un jour un drame indé-

1. *Bkwd Mag.* Mar. 1822., Letter from Paris, Feb., 15, 1822, p. 335.

pendant grâce à l'issue que son goût romantique offre à son génie. Il lui reste quelque espoir, la France n'en a aucun ».

Rien de nouveau jusqu'ici, dans ces développements à moitié contradictoires, mais on peut remarquer l'insistance avec laquelle le *Blackwood's Magazine* va revenir sur les avantages d'une littérature nationale. La grande idée de Stendhal, celle d'un drame national, et fait pour les modernes, n'était point nouvelle Outre-Manche, où elle reparait maintes fois. « En Angleterre, la littérature, du moins, repose sur un fond moderne, sinon complètement national ; et le peu de sentiment ancien qui s'y est mêlé ne dépasse pas ce qu'on en retrouve sans effort et couramment dans tous les rangs de la société. C'est pourquoi pour entrer dans le sanctuaire de notre poésie... il nous suffit de cultiver notre propre esprit anglais, au lieu d'aller chercher des mythologies ou des dictionnaires classiques pour en jouir »<sup>1</sup>.

Et cependant, la littérature anglaise, quoique s'en tenant à un fonds national, est plus riche que celle de sa voisine « l'Angleterre a deux littératures et la France n'en a qu'une »... « Tout est clair et limpide dans la littérature française, l'homme du peuple peut saisir toutes les beautés de Racine et en jouir, mais les puissants poètes anglais comme les prêtres Égyptiens d'autrefois se sont servis de deux sortes de symboles. Ils ont eu recours à ces explosions de l'esprit poétique qui parlent au cœur de l'homme, d'où qu'il soit, et l'étreignent ; mais ils ont su aussi jeter ça et là les créations d'une inspiration plus exclusive et plus élevée. Ils ont su manier non seulement le tonnerre qui frappe et ébranle toute la création, mais aussi les éclairs subtils et rapides, qui révèlent et illuminent les coins secrets. Leur esprit est comme l'enfer de Dante : profondeur dans les profondeurs, abîme dans l'abîme... C'est pourquoi il y a des degrés dans la connaissance de ces écrivains et ceux qui essaient de les pénétrer, vont chacun jusqu'au niveau que lui permet ses facultés, et tous à des hauteurs inégales s'interpellent à travers l'abîme dans lequel ils se sont plongés et s'émerveillent et s'indignent que leur voisin ne puisse apercevoir ce qu'ils entrevoient eux-mêmes ». En France, rien de pareil. Blaise saisit toutes les beautés de Racine et en jouit tout autant que le critique à lunettes des fauteuils d'orchestre, et si les spectateurs ont des opinions différentes sur les mérites de l'auteur, c'est au sujet de la prosodie et non de la pensée ».

---

1. *Bkwd Mag.*, Apr. 1822, p. 440.

En Angleterre, au contraire, alors que « les spectateurs de la galerie à un shilling versent des larmes sur Hamlet et Othello, « ces pièces » nous tiennent sous un charme plus profond et qui va plus loin que les larmes de sympathie et d'émotion poignante, qui viennent de l'intérêt trop intense que nous prenons à ces drames. Nous ne faisons qu'un avec le poète, nous entrons dans les secrets de l'esprit puissant qui a produit des scènes si magnifiques ; nous les faisons revivre dans notre imagination. Nous ne nous contentons pas de nous les représenter, nous les recréons. Nous jouissons des nuances, des finesses, des intentions, et de la révélation des recoins secrets du cœur humain dans lequel cet esprit puissant a pénétré, ainsi que des mille beautés qui découlent inconsciemment de son génie. Tandis que les auteurs jouent Hamlet, nous jouons Shakespeare, et, nous identifiant avec le barde, nous recréons pour ainsi dire l'enfant de son génie ».

« Mais rien de cette alchimie spirituelle ne peut se produire en écoutant les vers amphibraques de la poésie française qui s'en vont comme un cheval qui a perdu une jambe et s'efforce de faire un temps de galop sur les trois autres. Comment nous identifier avec des poètes qui coupent leurs vers aux ciseaux et dont l'empire sur la pensée se réduit à polir des rimes et à arranger des césures, gens sans individualité, sans caractère, sans traits distinctifs, sinon que l'un lime ses vers deux fois plus soigneusement que l'autre ? »

Jugement sévère, injuste, mais malheureusement très répandu et qui représente assez bien les idées qu'on se faisait alors, dans certains milieux, de notre poésie dramatique en Angleterre. Le drame français, comme notre poésie, et notre littérature en général, pouvait être une œuvre d'art ou plutôt de talent, le résultat d'une technique délicate et d'efforts louables, mais il lui manquait la vie, la passion, la puissance de vision qui, chez les grands poètes inspirés de l'Angleterre, nous captivent et nous transportent dans un monde nouveau de rêve et de poésie. Pour confirmer cette faiblesse, constitutionnelle pour ainsi dire, de notre littérature et de notre esprit, qui, incapable de concevoir des œuvres de génie, « les baisse d'un ton lorsqu'il les rencontre pour les ramener à son niveau », le critique anglais utilise habilement l'exemple de Ducis. « Grâce aux travaux de Ducis, on peut maintenant, déclare-t-il, établir facilement une comparaison entre la tragédie française et la tragédie anglaise. Le poète a *réécrit* dans sa langue, car il serait injuste de dire traduit, la plupart des drames de Shakespeare ».

« Le *Macbeth* et l'*Othello* de Ducis ne sont nullement inférieurs à aucune des pièces, même des meilleures, de Racine et de Voltaire ». « Ce point établi », (c'était justement ce qui restait à démontrer), notre critique « prouve sans peine que les pièces de Ducis sont de beaucoup inférieures à celles de Shakespeare et établit « avec une précision mathématique », assure-t-il, « les mérites respectifs du drame anglais et du drame français ». « Quelques bribes de la poésie qui abonde dans les originaux, suffisent pour animer les pièces françaises. La passion, l'imagination, les caractères, tout y a baissé d'un ton pour s'adapter au goût fastidieux du public parisien, et les héros de Shakespeare font leur apparition comme après une longue maladie de poitrine, visiblement amaigris, comme des jockeys réduits au poids exigé par le règlement du champ de courses »<sup>1</sup>.

A son tour, la *Quarterly Review*, toute lente à s'ébranler qu'elle était, allait aborder le sujet et consacrer à notre drame moderne, deux longs articles, dans lesquels, étrange comme cela puisse paraître, ce drame ne figure guère que de nom. L'auteur de ces études qui furent très remarquées, et louées, même par la revue rivale, le *Blackwood's Magazine*, était, si l'on en croit celle-ci<sup>2</sup>, un Irlandais d'origine française, un certain Richard Chenevix, Membre de la Société Royale de Londres, physicien et chimiste distingué, homme de lettres fort estimé dans les milieux littéraires anglais de l'époque, et de plus, poète et dramatisse lui-même. Fidèle à une méthode très en vogue à la *Quarterly Review*, le critique britannique commence par étaler une série de titres sur lesquels ses études sont censées porter :

*L'Attila* d'HIPPOLYTE BIS  
*Le Régulus* d'ARNAULT  
*Les Maccabées* d'ALEXANDRE GIROUX  
*Le Saul et la Clytemnestre* de SOUMET,  
                                           dans le cas de la tragédie,  
*La fille d'honneur* de DUVAL  
*Le Folliculaire de la ville* de MIRMONT  
*Les plaideurs sans procès* d'ÉTIENNE  
*L'amour et l'ambition* de RIBOUTÉ  
*Valérie* de SCRIBE  
*Le secrétaire et le cuisinier* du même auteur,  
                                           dans celui de la comédie.

En dépit de ces titres alléchants, les articles de Chenevix sont en réalité consacrés à notre tragédie classique et à Molière « le

1. *Bkwd Mag.*, Apr., 1822, p. 455.

2. *Bkwd. Mag.*, Jan., 1824, p. 84.



père de la Comédie française ». Ils avaient d'ailleurs été en grande partie, dictés par le Tableau de la littérature française de Marie-Joseph Chénier, auquel le critique anglais s'en prend immédiatement, et qu'il passe son temps à réfuter.

Il serait superflu d'entrer dans le détail de deux longues études, fort intéressantes, mais d'où notre théâtre de transition est absent, et qui sont destinées avant tout à retracer les origines de notre drame classique, à en préciser la conception et à prouver jusqu'à quel point ce drame était resté en retard, même sur les modèles qu'il avait imités. Les deux articles de Chenevix, tout pénétrés d'un esprit de polémique, gâtés par des préjugés et entachés d'erreurs n'en révèlent pas moins, comme ceux du *Blackwood's Magazine*, un état d'esprit nouveau. Leur ampleur, l'abondance des citations, leurs allusions continuelles à des pièces vraiment connues, indiquent que notre drame français est enfin pris au sérieux en Angleterre. On sent que le critique anglais fait un gros effort pour l'étudier dans ses œuvres et qu'il se rend compte que les lieux communs et les plaisanteries traditionnelles de ses compatriotes ne suffisent plus pour en disposer. En même temps on relève dans ces études, des discussions très serrées de la règle des trois unités, des exemples souvent très heureusement choisis, et enfin un certain nombre d'aveux et de concessions souvent de prix comme la suivante : « Le théâtre français est maintenant, en fait, le descendant le plus pur, le plus légitime du théâtre grec ».

Dans les diverses études que consacre la critique anglaise à notre théâtre et dans les allusions qu'elle y fait, que ce soit dans les conférences de HAZLITT ou dans les articles du *London Magazine*, de la *Monthly Review* et du *New Monthly Magazine*, ou encore du *Blackwood's Magazine* et la *Quarterly Review*, on distingue déjà sans trop de peine les goûts et les besoins de l'Angleterre, à cette époque, en matière de drame. Les critiques d'Outre-Manche ne sont pas comme certains des nôtres à la recherche d'une formule leur permettant de rompre avec la tradition.

Tout au contraire, ils s'efforcent de ramener leurs dramatises vers un passé tout à la gloire de leurs pays. Leur attitude est à peu près celle de Sainte-Beuve lorsqu'il essaie de remonter, par delà les dix-huitième et dix-septième siècles aux sources mêmes de la poésie française. Une partie des critiques d'Outre-Manche n'a donc pas, comme les novateurs de chez nous, à décrier une portion du patrimoine littéraire national, alors que l'autre s'évertue à le défendre.

De là une absence très marquée, en Angleterre, de ces polémiques violentes qui chez nous accompagnent toute discussion du drame, et de là aussi la façon relativement objective dont la question est envisagée dès qu'il ne s'agit plus de réfuter les prétentions de nos classiques. Alors que nos critiques s'attardent à débattre les règles, il semble bien que ceux d'Outre-Manche après avoir discuté notre théâtre classique et recherché les causes du déclin de leur propre drame contemporain soient arrivés à des conclusions qui ne sont pas très différentes. Les uns déplorent le manque, par trop excessif, d'art dont font preuve les dramatises anglais dans la composition de leurs pièces, et dans le choix des moyens extérieurs employés pour en assurer le succès. Et de là quelques regrets devant la disparition de notre drame classique. Les autres, la grosse majorité, et parmi lesquels se rangent très souvent les premiers, demandent plus d'action, plus de vigueur dans l'exécution. Comme cette seconde qualité, que presque tous mettent infiniment au-dessus de la première, se rencontre à un très haut degré dans le théâtre élizabéthain on les voit tout disposés à favoriser un retour vers ce théâtre. C'est à juste titre qu'a été souligné tout récemment <sup>1</sup> la place qu'occupe ce besoin de mouvement et de vie, dans les revendications des critiques d'Outre-Manche à cette époque. « L'action dans nos drames, s'écriait l'un d'eux, exprimant en cela une opinion très répandue, est inexistante, la poésie y tient lieu de tout <sup>2</sup> ».

Il ne semble pas, par contre, qu'on ait relevé jusqu'ici un autre élément, pour nous précieux à enregistrer, de l'attitude de nos voisins anglais à l'égard de leur drame contemporain. Le mépris dont font alors preuve les critiques d'Outre-Manche à l'égard de « cette poétisation » qu'ils opposent à « l'action », n'est pas du tout un mépris de la poésie, souvent excellente chez les élizabéthains, où elle se concilie très bien avec l'action. Une page très curieuse du *Blackwood's Magazine*, nous met déjà sur la voie, tout en soulignant le rôle qu'ont joué les critiques faites du drame français, dans cette élaboration sinon d'un idéal nouveau, du moins d'un groupe assez net de revendications anglaises. « L'exemple de la France, déclare le *Blackwood's Magazine* pourra du moins indiquer à l'Angleterre la voie à suivre. Le drame anglais devra être tout le contraire de ce qu'a été le drame classique français. Ce dernier étant « superficiel » recherché, fait pour une élite de cour, le drame nouveau devra être

1. A. NICOLL. *XIX<sup>th</sup> Century Drama*. London, 1930, vol. I.

2. Lond. Mag. Jul. 1822. A Letter to the dramatists of to-day.

simple et naturel et s'adresser à la foule». « Le drame, insiste le critique d'Outre Manche, est un genre de poésie qui doit s'adresser à tous les rangs de la société, être revêtu du costume ordinaire et parler un langage naturel. Dans les annales du théâtre, on trouve toujours que le drame dépend du public devant lequel il est représenté, et que dans la mesure où ce public est libre, mélangé et populaire, le drame est grand, sublime et original <sup>1</sup> ».

Au lieu des « conventions et de l'affectation » du drame français, le drame devra rechercher « des sentiments ordinaires, des passions communes », et les présenter dans « le rude et simple langage de la vie courante ». « Des caractères faits de contrastes, des passions inintelligibles, des sentiments trop recherchés, peuvent être démêlés en privé et la sottise de ces choses-là peut être exquise comme l'ignorance de Coleridge, et nous payer de nos peines. Mais sur la scène elles sont déplacées, tout cela est de l'hébreu pour John Bull. Les passions et les personnages d'un drame doivent venir du commun de l'humanité. L'auteur doit les tirer de ses observations autant que de sa personne et nul, quelque talent qu'il ait, aussi complexe que soit sa psychologie, ne peut s'attendre à ce qu'un auditoire veuille assister à un défilé en cinq actes de ses pensées, ses espoirs et ses opinions <sup>2</sup> ».

Dans ces remarques on retrouve assurément la prédilection traditionnelle de l'Angleterre pour le naturel et la réalité. Ne faut-il pas aussi y voir une certaine lassitude à l'égard de certains éléments romantiques dont notre littérature allait se saisir et pour lesquels les lecteurs français allaient se passionner. Au lendemain d'une période où l'imagination s'était donné trop libre cours, l'Angleterre s'oriente déjà très sensiblement vers un théâtre national dans le sens où nos romantiques employaient le mot, tirant en outre ses sujets de la réalité et restant aussi proche que possible de la nature, dans le sens très large où on l'interprétait alors, c'est-à-dire de la vie. Qu'importaient les sentiments intimes ou les prétentions intellectuelles des auteurs, si même ils étaient de grands poètes comme un Byron ou un Shelley. Ce n'était ni d'analyse, d'introspection, ni d'élans lyriques et encore moins de pose ou de grands gestes romantiques que l'Angleterre avait soif pour son théâtre. De là son peu d'enthousiasme pour « les sentiments trop recherchés » et « les caractères faits de contrastes ».

1. *Bkwd Mag.*, Apr. 1822.

2. *Bkwd Mag.*, Ibid.



Mais c'était là justement des éléments dont allait s'emparer notre romantisme et en particulier notre drame nouveau. Si bien que dès 1823 on peut prévoir l'accueil que notre voisine devait faire à notre drame romantique. Celui-ci ne pouvait passer inaperçu en Angleterre, car il apportait ces qualités de mouvement et de vie que réclamaient en vain les critiques et le public d'Outre-Manche. Il ne pouvait s'y implanter profondément car il était trop pétri d'éléments que notre voisine avait en grande partie rejetés.

En attendant, un fait à noter est le retard persistant de la critique anglaise. Celle-ci ne peut discuter nos dramatises modernes sans faire immédiatement intervenir nos grands classiques. Tout en suivant avec intérêt et sympathie les productions nouvelles de notre scène, la plupart des critiques d'Outre-Manche considèrent, même en 1823, notre drame classique comme la création la plus parfaite et la plus typique de l'esprit français. Aucun d'entre eux, ne se rend compte du fait que ces modèles classiques, que l'on combat à l'étranger, ne suffisent plus à notre public et ont déjà été rejetés par la plupart de nos critiques et de nos dramatises. Cette même année 1823, où l'on voit les critiques d'Outre-Manche oublier nos drames modernes pour s'attarder à guerroyer contre la tragédie classique, marque en France le triomphe des ennemis de Racine. Alors que les critiques anglais continuent à discuter longuement les insuffisances de notre drame national et les dangers de son influence, nos classiques aux abois doivent admettre qu'ils ont perdu la partie. Il ne leur reste plus qu'un seul argument, suprême il est vrai, « produisez et nous verrons cette affaire ».

Ayant pour ainsi dire donné son maximum et s'imaginant sans doute avoir écrit sur notre théâtre tout ce qu'elle en pouvait dire, la critique anglaise à partir de 1823, ne semble plus aussi disposée à le discuter. Elle laisse donc à Stendhal le soin d'expliquer au public d'Outre-Manche l'étendue et l'âpreté de la lutte entre classiques et romantiques français. Ce sera seulement en 1827 et 1828, lors de la venue à Londres d'acteurs parisiens célèbres, qu'elle s'arrêtera un instant, et d'ailleurs dans un esprit très libéral à nos classiques. Mais en réalité ce sera seulement en 1830 et 1831, après les premiers grands succès de notre drame romantique que le théâtre français reviendra sérieusement en discussion en Angleterre.

---



## CHAPITRE III

### PREMIERS SYMPTOMES

#### LA POÉSIE

1. Situation de notre poésie en Angleterre, de 1814 à 1822. Hostilité générale et mépris de la critique anglaise à l'égard de nos poètes. Objections faites à notre poésie et préjugés contre lesquels notre poésie romantique aura à lutter.
2. La critique anglaise commence à revenir de ses préjugés : Le Blackwood's Magazine, s'aidant de M<sup>me</sup> de Staël, ouvre la voie. Jeffrey et la poésie française ; sa tentative pour expliquer à ses compatriotes les différences essentielles entre la poésie française et la poésie anglaise, et les difficultés que présente notre poésie pour des lecteurs anglais.
3. Premières études sur Lamartine, Delavigne et Béranger en Angleterre. Impressions des critiques anglais qui notent une amélioration dans le ton, le décor et la forme de notre poésie romantique, sans toutefois comprendre les sentiments qui l'ont dictée et sans entrer dans les états d'âme de nos romantiques.

Le vers français restait peut-être, comme on l'a vu, la principale pierre d'achoppement des critiques et visiteurs anglais qui abordaient notre théâtre. Notre alexandrin classique dont les effets désastreux s'étaient exercés sur la poésie anglaise pendant plus d'un siècle, avait laissé un fâcheux souvenir en Angleterre. Et voilà qu'il repa-  
raissait pour compliquer encore la tâche, déjà peu aisée, des specta-  
teurs d'Outre-Manche. Au premier rang des objections qu'on lui  
faisait était la rime. Si nos voisins n'approuvaient guère les longues  
répliques, les monologues sans fin de nos drames, ils s'insurgeaient  
franchement contre l'emploi continué du vers rimé. Les jours  
étaient depuis longtemps passés où Dryden pouvait affirmer que  
« les avantages de la rime étaient si nombreux que ce serait du  
temps perdu de les énumérer <sup>1</sup> ». Loin d'être considérée comme  
« une aide à la mémoire, un appoint de plus aux grâces du style et

---

1. DRYDEN. *Rival Ladies* (Epistle Dedicatory).

un frein pour les imaginations trop exubérantes <sup>1</sup> », la rime n'apparaissait aux visiteurs anglais de 1814 et 1815, que comme une fastidieuse répétition de sons qui venait péniblement ponctuer l'uniformité déjà trop évidente du vers français.

Dès 1815, deux observateurs peu prévenus contre nous, Alison et Tytler, après avoir loué les qualités de notre drame, la tenue du public parisien, l'excellence de nos acteurs, font remarquer que « la rime reste encore, il est vrai, une source déplorable de faiblesse et nuit à l'illusion dramatique, spécialement chez les acteurs de second ordre <sup>2</sup> ». Cette même plainte reparait sans cesse et nous la retrouvons encore en 1822, chez un critique très tolérant, Ireland, qui n'hésite point à rendre hommage à notre théâtre pour d'autres raisons. « Il est peut-être, déclare Ireland, assez naturel pour un amant de faire la cour à sa maîtresse en vers rimés, mais d'entendre un philosophe débiter un soliloque dans les mêmes mesures, ou un héros donner ses ordres dans un cliquetis de mots, que dis-je, un fantôme révéler les secrets de la tombe dans des mesures traînantes, voilà un genre de composition qu'un Anglais n'est pas suffisamment raffiné pour admirer <sup>3</sup> ».

Vers 1820, Pope, cependant fort malmené, avait encore ses défenseurs en Angleterre et notre tragédie classique y gardait malgré tout, un certain prestige. Il pouvait y avoir des divergences de vues quant à notre caractère et à nos mœurs. Il n'y en avait plus dès qu'il s'agissait de notre poésie. L'opinion anglaise se retrouvait unanime dans la condamnation de ce vers français, superficiel et sans vie, tantôt froidement monotone, tantôt d'une grandiloquence injustifiée. D'une façon générale, on connaissait très mal nos poètes et ce qu'on en savait ne donnait pas le désir de les examiner de plus près. Il était entendu depuis longtemps en Angleterre que, selon le mot de Dryden, si « les Français étaient de meilleurs critiques » que leurs voisins anglais, en revanche, « ils étaient de pires poètes ». On en était même arrivé à se persuader qu'ils n'étaient pas poètes du tout et ne le seraient jamais. « C'est un fait reconnu de toutes les nations de l'Europe, écrivait le *London Magazine*, que les Français n'ont pas de poésie <sup>4</sup> ». On le croyait d'autant plus

1. DRYDEN. *Essay on Dramatick Poetry*. London 1693.

2. ALISON AND TYTLER. *Travels in France during the years 1814, 1815*.

3. W. H. IRELAND *France for the last seven years*, London 1822.

4. *Lond. Mag.* Oct., 1822.

volontiers que les caractéristiques de l'esprit français telles qu'on venait de les découvrir, étaient de celles qui le rendaient incapable de toute poésie véritable. Hazlitt lui-même, esprit lucide, fin critique et à l'occasion original, s'y laisse prendre. « Les Français déclare-t-il, sont un peuple dépourvu d'imagination et chez lequel les impressions sont trop superficielles pour se changer jamais en sentiments ou en passions ». D'ailleurs, ajoute-t-il, « le moule de leur poésie est mauvais et rigide et ils ne peuvent en sortir <sup>1</sup> ».

On n'est donc pas surpris lorsqu'un collaborateur de la *Revue d'Edimbourg* fait remarquer, dans un compte-rendu de l'*Histoire de Rimini*, de Leigh Hunt, « qu'il y a beaucoup de poésie véritable dans ce petit volume, de cette poésie d'un caractère personnel et original, dans ce style pur et glorieux qui régnait chez nous avant que n'y fussent introduits les règles françaises et les modèles français auxquels, et nous nous en félicitons, on n'a, semble-t-il, pas tendance générale à revenir <sup>2</sup> ». Parfois, non seulement on ne connaît pas notre poésie, mais on s'en félicite. Tel est le cas d'un des rédacteurs du *Blackwood's Magazine* qui, avec une satisfaction nullement déguisée, avoue qu'il est « dans un heureux état d'ignorance de tout ce qui concerne les poètes français et leurs productions <sup>3</sup> ».

Ce ton d'ironie, de demi-mépris est caractéristique de l'attitude générale de la critique anglaise à l'égard de nos poètes, jusque vers 1820. Cette ironie se change parfois en une hostilité passionnée, en présence des prétentions de certains de nos compatriotes qui, dans leur foi étroite aux règles, s'imaginaient que tout ce qui n'était pas conçu sur le modèle classique était d'ordre inférieur. Avec l'idée que nos voisins se faisaient alors de notre poésie, ils ne pouvaient tolérer qu'un La Harpe vint affirmer que « la littérature française, malgré ses pertes et malgré les calomnies de la médisance envieuse, restait encore la première littérature de l'Europe ». Notre poésie étant le point faible dans cette littérature, et étant tombée très bas, c'était à elle qu'on s'en prenait, lui faisant expier les prétentions irritantes de nos classiques.

Au premier rang de ceux qui la dénonçaient sans pitié, était notre vicil ennemi John Scott, dans son *Tableau* posthume de notre litté-

---

1. HAZLITT *Ed. Rev.*, Feb. 1816.

2. *Ed. Rev.* June 1816.

3. *Bkwd Mag.*, Apr. 1818.

rature<sup>1</sup>. Rassemblant les objections courantes en Angleterre, Scott oppose tout d'abord aux prétentions des Français, le manque de vigueur et d'originalité de leur langue et de leur littérature. « Les Français se vantent de l'universalité de leur littérature, affirme-t-il, mais ils ne savent pas à quel prix ils l'ont achetée ».

On avait tellement répété chez nous au XVIII<sup>e</sup> siècle que « la langue française faisait exception entre toutes les langues », en ce qu'elle observait « les lois rationnelles », on avait loué la syntaxe française de ce qu'elle était « incorruptible », et « suivait l'ordre naturel si favorable au raisonnement », au lieu de se laisser « bouleverser par les passions », qu'on aurait mauvaise grâce à contester à nos voisins anglais le droit de nous rapporter, et fort à propos, les arguments de Rivarol. Après tout ils valaient bien ceux de Coleridge qui rendait grâce à « la version anglaise de la Bible » de ce qu'elle avait permis à « la langue anglaise de se maintenir dans sa pureté primitive », assurant que faute de ce point d'appui « les Français avaient perdu leur langue poétique<sup>2</sup> ».

Le français passait alors pour une langue « incapable de suivre les mouvements de l'esprit lorsque celui-ci était ému par les grands et simples sentiments de notre nature<sup>3</sup> ». Nos voisins dans l'ensemble auraient pu répéter les remarques du *London Magazine* : « les lois que les Français se sont imposées en versification sont sévères et rigides et ils y adhèrent strictement, c'est pourquoi ce sont d'excellents versificateurs ». Mais « des mots mis en vers ne sont pas de la poésie<sup>4</sup> » ajoutait aussitôt le *London Magazine*, exprimant en cela une opinion très courante et qui, dans la bouche d'Hazlitt devient « Tout ce qui est vers n'est pas de la poésie ». Cette remarque, appliquée à notre littérature, eût pu aisément se transformer et devenir, sans être contredite en Angleterre : Tout ce qui est poésie française n'est pas de la poésie.

Le fait paraissait d'autant plus vraisemblable lorsqu'on se rappelait les caractéristiques de l'esprit français. C'est donc à la nature, au fond même de cet esprit que s'en prend John Scott. Il ne fait en cela que rassembler les arguments qui traînaient ça et là chez ses compatriotes, persuadés qu'on ne peut demander de poésie

1. JOHN SCOTT. *Sketches of Manners, Scenery...., with an Essay on French Literature*. London, 1821.

2. COLERIDGE *Table Talk*, Omniana, p. 49.

3. COLERIDGE. *Essay supplementary to the Preface of his Poems*, London 1815.

4. *London Mag.*, Oct. 1822.



véritable à un peuple féru de raison, et avec cela rieur, superficiel, vaniteux, à ces Français qui s'agitent pour des riens, mais ne peuvent s'émouvoir profondément, qui ne comprennent pas le naturel et n'aiment point la nature. Quelle poésie pourrait-on d'ailleurs espérer de gens élevés dans des salons où l'on tue toute originalité, et où des tempéraments vigoureux ne peuvent subsister. Si les pensées poétiques sont des fleurs écloses de la contemplation et de la solitude, où se développeraient-elles dans une société frivole, agitée et chez ces Français dont l'unique ambition est de briller en société : « La poésie française, déclare Scott, ne naît ni de la douleur ni de la solitude », elle peut tout au plus « s'harmoniser avec l'humeur pensive d'une serre chaude et calmer les crises de vapeurs qu'elle se donne ». « Qui a jamais tiré », demande-t-il enfin, « ou tirera jamais un rayon d'inspiration de la poésie française<sup>1</sup> ? », suprême et redoutable argument qu'avaient déjà utilisé d'autres ennemis de notre poésie en Angleterre.

Nos poètes classiques et pseudo-classiques avaient en effet contre eux non seulement ceux qui ne prenaient pas notre poésie au sérieux, et ceux qui la combattaient pour raison de suprématie nationale, mais aussi ceux pour lesquels d'autres horizons poétiques s'étaient ouverts.

Les poètes anglais, Coleridge en tête, qui avaient substitué à la raison et à l'analyse, l'intuition et la divination, ne pouvaient plus, en aucune façon, s'accommoder de notre poésie classique. Encore éblouis par les horizons merveilleux que leur avait ouverts ce don de vision et de divination qui était, pour eux, l'âme de la poésie, ils s'étaient pénétrés de mépris pour ces esprits français incapables de saisir « cette réalité transcendante que l'homme prédestiné contemple dans l'extase ». « La communion mystérieuse » du moi avec lui-même, avec la nature et le monde, leur semblait un domaine à jamais fermé à nos compatriotes. L'acharnement d'un Coleridge est celui d'un converti qui s'impatiente devant l'aveuglement de ceux qui n'ont pas encore entrevu la lumière. C'est la même attitude que l'on retrouve au fond de la campagne plus brutale encore que mène également de Quincey, contre l'esprit de ces Français « chez lesquels les formes les plus mesquines de la passion sont toujours en ébullition à la surface, par suite du manque de pro-

---

1. JOHN SCOTT. *An Essay on French Literature*, 1821, p. 425.

fondeur et de la superficialité de leurs sentiments »<sup>1</sup>. Ennemi de cet esprit, hostile à notre littérature, essayant d'en nier ou d'en rapetisser l'influence, de Quincey s'en prend tout particulièrement à notre poésie qu'il condamne dans des formules dont « l'intempérance »<sup>2</sup> a déjà été soulignée. Cette poésie, d'après lui, en est arrivée « au dernier degré de l'Imbécillité Sénile. Sénile ? Non, Asine ! Et il affirme que « dans ses plus beaux jours elle fut creuse et flasque », que « sa jeunesse fut sans espoir, et son âge mûr sans dignité ».

De Quincey et Coleridge n'étaient du reste pas les seuls à condamner notre poésie. On se rappelle la remarque de Leigh Hunt, lorsqu'il expliquait à ses lecteurs combien il serait impossible à un journaliste, toujours pressé, de faire de la poésie. « Nous voyez-vous, comme dirait un Français, avec notre rime et notre raison ? » Un publiciste, épris de poésie ?<sup>3</sup> C'est Southey enfin qui, en 1815, écrivant à Charles Lamb qui séjournait en France lui conseille de visiter la tombe de Ronsard « qui serait un grand poète s'il n'était français », ajoutant : « Mais la poésie véritable est aussi impossible dans cette maudite langue, qu'en chinois »<sup>4</sup>.

Méprisant notre poésie pour sa sécheresse et sa pauvreté, on ne lui pardonnait pas d'avoir, par son influence détestable, failli tarir les sources de la poésie en Angleterre. Si on en voulait à Pope, c'était parce qu'il avait détourné le génie poétique anglais de sa voie propre pour le mettre à la remorque de modèles français.

On s'indignait qu'il eût osé préférer à la fraîcheur, à la spontanéité, la sincérité, l'originalité des poètes élizabéthains, des qualités étrangères au génie anglais, l'amour de la symétrie, de la froide correction et des généralités. On ne pouvait oublier qu'il avait, selon le mot de Coleridge, « sacrifié la passion et le flot puissant de la poésie aux subtilités de l'intellect et aux traits d'esprit »<sup>5</sup>. La haine que l'on éprouvait pour Pope retombait indirectement sur notre poésie classique. Or, c'est justement vers cette époque, de 1819 à 1822, que redoublait la controverse entre

1. DE QUINCEY. *Literary Theory and Criticism*, vols. X and XI Black. Edition London 1897.

2. E. LEGOUIS. *Défense de la poésie française*, Paris, 1912.

3. LEIGH HUNT. *Men women and books*, p. 177.

4. W. S. LANDOR. *Works and life*, vol. I, p. 185. London, Chapman, 1876.

5. COLERIDGE. *Biographia Literaria*. Chap., I, 1817.

Bowles et Byron, romantique lui-même par l'inspiration, mais défenseur attardé de l'école classique. Si Byron eut le dessous dans cette polémique, ce n'était point qu'il fût inférieur, tant s'en fallait, à son adversaire, mais parce qu'il ne pouvait remonter tout un courant d'opinion qui éloignait alors l'Angleterre de Pope et de son école.

De quelque côté qu'on se tournât, quelles que fussent les qualités prônées par les critiques anglais, l'originalité, la sincérité, le don d'émotion, la passion, ces qualités étaient de celles qu'on refusait à l'esprit français. Plus les critiques anglais de cette époque cherchaient une formule résumant les caractéristiques principales de la poésie, plus cette formule se ramenait aux deux termes : « l'imagination » et « la passion »<sup>1</sup>. De la passion française, il ne fallait pas parler, celle-ci ne s'élevant pas au-delà de la galanterie. Pour ce qui était de l'imagination, il suffit de « se rappeler les remarques qu'Hazlitt, en 1820, mettait si malicieusement dans la bouche de Coleridge : « Les Français, mon cher H..., ne sont pas un peuple doué d'imagination. Ils en ont si peu qu'on ne peut arriver à leur faire comprendre qu'ils n'en ont pas du tout. Ils n'ont pas eu de poésie, ni rien en fait de génie, depuis l'époque de Louis XIV. C'est cette époque-là, l'âge d'or de leur littérature, qui les a marqués au coin français, qui a mis un cachet définitif à leur personnalité, et depuis cette époque, rien d'original, de dru, de spontané n'a poussé chez eux, toute leur littérature a été fondue dans un moule et ce moule est mauvais »<sup>2</sup>.

Le mépris de Coleridge pour ces esprits toujours lucides, jamais émus, qui par des moyens artificiels essaient d'atteindre « une froide élégance et une fausse noblesse et appellent cela de la poésie, est bien connu. Il leur refusait, bien entendu, l'imagination, véritable don de vision et de création, et leur concédait tout au plus la fantaisie, « caprice, erreur volontaire du poète qui répand sur les êtres et les choses ses propres sentiments, sans souci de la réalité »<sup>3</sup>. Une autre preuve incontestable de la faiblesse constitutionnelle de notre poésie était le fait qu'elle était incapable de donner ce plaisir continu qui doit découler de toute œuvre d'art. « Car au fond de toute grande création artistique, déclarait Coleridge, on

1. HAZLITT. *Lectures on English poets*, 1818.

2. *Lond. Mag.*, Vol. II, p. 687, 1820.

3. E. LEGOUIS. *La Jeunesse de Wordsworth*, p. 446.

retrouvera toujours une certaine ampleur et une unité de conception ». On restait au contraire persuadé que « les tragédies de Racine », l'auteur qui illustrait le mieux, croyait-on, les qualités et défauts de notre poésie, n'étaient pas de la poésie, de la passion, de l'imagination », mais « un ensemble de discours tout faits de pointes, d'épigrammes, de phrases déclamatoires ». « Elles sont sans âme, poursuivait Hazlitt, car tout ce qui est défini, fixe, est mort ; le principe de la vie étant l'indéfini, la croissance, le mouvement, la continuité ». La poésie française, au contraire, est comme « des lambeaux de logique, il n'en sort rien. Elle ne contient aucune vie spirituelle, et n'est ni une source ni un principe de connaissance. Elle est faite de pièces et de morceaux, toute en pointes aiguës et en angles, toute superficielle, les Français éprouvant et exprimant trop facilement leurs sensations pour que celles-ci se changent jamais en sentiments<sup>1</sup> ». Le mépris de Coleridge pour notre poésie classique était tel qu'il la mettait même au-dessous de la poésie classique anglaise, et prétendait qu'elle avait dû être « condensée et revivifiée par l'esprit anglais ».

Cette poésie, comme notre drame, avait eu ses grands jours, et elle s'était introduite partout, mais elle n'avait pu s'implanter nulle part et s'y épanouir ». « La poésie française, affirmait Scott, vit et meurt dans un froid célibat ». On voyait une autre preuve éclatante de cette incapacité, où on la croyait de se renouveler, dans le fait que la Révolution française, si féconde en espoirs à ses débuts, et si chargée d'événements dans la suite, n'avait pu la tirer de sa torpeur. Bien plus, on faisait remarquer qu'elle en était réduite à imiter les poèmes du pseudo-barde écossais Mac-Pherson. John Scott « tenait », assurait-il, « d'un critique qui avait profondément étudié les sources de l'excellence de la poésie », (peut-être bien son compatriote Blair ?) « que les poèmes d'Ossian avaient eu une grande influence sur la littérature française, alors qu'aucun de ses successeurs en Angleterre ne semblait avoir pu en tirer la moindre inspiration »<sup>2</sup>. Cet engouement de nos compatriotes pour Ossian, alors considéré comme « le représentant du déclin et de la vieillesse de la poésie », n'était pas précisément pour nos voisins anglais un symptôme très rassurant d'un rajeunissement de la nôtre.

1. *Lond. Mag.*, n° 2, p. 480, Dec. 1820.

2. JOHN SCOTT. *An Essay on French Literature*, London, 1821.



Jusque vers 1821 la critique anglaise persiste, en outre, dans une confusion fâcheuse entre la poésie proprement dite et la poésie dramatique. Jamais il ne vient à l'esprit de nos voisins que c'est à dessein que nos dramatises ont limité, dans leurs créations, le champ de l'imagination et réduit leurs peintures du monde extérieur au minimum. Les drames de Shakespeare, si l'on en juge d'après la place qu'ils font à l'imagination et à la fantaisie, sont incontestablement supérieurs à ceux de nos grands classiques. Les temps d'arrêts où le poète s'abandonne à son imagination y sont infiniment plus nombreux que dans les tragédies de Corneille et de Racine. Nos dramatises classiques exclusivement préoccupés de la peinture de sentiments, de passions, ou de conflits entre passions, et pressés d'aboutir, n'ont pas le temps de s'arrêter et n'en éprouvent pas le besoin. Peu leur importe le monde extérieur. Aucun d'eux ne songerait à demander comme Shakespeare « un royaume pour théâtre et des princes pour acteurs ». Leur indifférence à l'égard de tout ce qui ne contribue pas à éclairer et à précipiter le dénouement de leurs drames est voulue et vient de leur conception même de la tragédie. La plupart des critiques anglais n'en font pas moins des caractéristiques de la poésie de Corneille et de Racine, celles de toute la poésie française. Le vers de Racine, dont la perfection a, en effet, longtemps pesé sur notre poésie, était alors considéré, comme ce que notre littérature présentait de plus achevé, et comme l'unique modèle possible pour nos poètes présents ou à venir.

Notre poésie romantique aura donc à lutter contre le mépris, le patriotisme jaloux, les préjugés intenses de nos voisins. Elle devra subir les assauts répétés d'un Coleridge, les boutades d'un de Quincey et les charges d'un Landor. Elle aura d'autant plus à faire que ce mépris et cette hostilité s'étaient condensés dans des formules vivantes, tenaces et faciles à répéter. C'est bien à tort que de SOLIGNY dans ses *Lettres sur l'Angleterre* « oppose l'ignorance péniblement humiliante, où en sont les Français, de la poésie anglaise, à la connaissance précise que tout Anglais possède des écrivains français ». En réalité, l'Angleterre de 1820 et de 1821 était encore moins au courant de notre poésie moderne que nous ne l'étions de la sienne, et elle devait n'entrer que très difficilement dans notre poésie nouvelle.

En dehors de l'aperçu injuste et très superficiel que Thomas Moore avait consacré à Lamartine en novembre 1820, les *Premières*

*Méditations* ne furent en fait, à leur apparition, l'objet que d'une seule étude de quelque intérêt en Angleterre.

En octobre 1820, le *New Monthly Magazine* qui avait condamné « l'éclat verbeux de la tragédie moderne française », « la lourdeur de nos poèmes épiques, et qui jusqu'alors, avait considéré que « la poésie légère » était « le genre le plus élevé auquel pussent heureusement atteindre des Français », signalait à ses lecteurs « le petit recueil de Lamartine », en soulignant les espoirs que lui faisait entrevoir cette poésie nouvelle, dans laquelle il voyait un moyen de réagir contre l'influence de Byron. Déplorant l'attitude de certains de nos compatriotes, « le côté gauche de la littérature », qui était « resté silencieux » devant la venue d'un « véritable poète », le critique anglais regrettait que l'auteur des *Méditations* n'eût rencontré en France qu'un « succès de parti », car, assurait-il, « les mérites de sa poésie sont en vérité uniques ». « Depuis les jours de Racine il n'a été publié en France aucune poésie qui puisse se comparer à celle de Lamartine ». Dans son compte-rendu très élogieux, le critique d'Outre-Manche soulignait dans les *Méditations* « la pureté », la force », « l'élévation du sentiment », « la profondeur de la pensée », un ensemble précieux de « vigueur et d'harmonie » qui « se combinent à un heureux mélange de philosophie, de morale et de religion ». « Lamartine, assurait-il, a puisé sa vigueur dans l'étude de la poésie anglaise, sa tendresse dans l'affliction et sa philosophie dans la Nature ». Les *Méditations* ont été écrites dans des mesures diverses, mais toutes sous l'impulsion d'une même profonde mélancolie », et « il n'est peut-être pas, poursuivait le critique anglais, de disposition qui porte davantage à s'exprimer poétiquement. C'est à l'inspiration de la tristesse que nous devons les *Nuits* de Young... et les sombres dispositions et les chagrins de Byron lui ont servi de stimulant ». « Mais, ajoute-t-il, nous cherchons en vain quelque chose de reposant dans l'extravagance monotone de Young et dans les âpres protestations d'un Byron »... Lamartine, au contraire, « rejetant l'emphase verbeuse du style de ses compatriotes et la solennité plus sombre du nôtre, nous émeut profondément par sa tristesse, mais en nous offrant dans la pureté de sa philosophie, un asile d'un rare et indescriptible charme », car il a su tirer des « herbes les plus amères de sa misère morale, un fond de piété si exquis qu'un Childe Harold lui-même pourrait y étancher la soif de son désespoir ». Ayant abordé les *Méditations* par leur côté philosophique et religieux, le critique du *New Monthly Magazine* y décou-

vre un genre de poésie pouvant jusqu'à un certain point contrebalancer l'influence de Byron. Par contre, il n'entre que très superficiellement dans certains des états d'âme du poète et néglige presque totalement l'élément sentimental sur lequel reposent en grande partie les *Méditations*. Ce faisant, il en arrive à donner à Lamartine l'étrange conseil « de suivre ses aspirations dans leurs plus hautes envolées et de compléter le triomphe qu'il a déjà commencé pour la poésie de son pays »<sup>1</sup>.

## II

C'est seulement en 1821 et plus encore en 1822 que, profitant de l'amélioration générale qui s'est produite dans les relations entre les deux pays, notre poésie dans son ensemble arrive à se réhabiliter, en partie, aux yeux de la critique anglaise. Au premier rang des revues qui ont essayé de la présenter sous un jour moins défavorable, on rencontre le *New Monthly Magazine*, le *Blackwood's Magazine* et la *Revue d'Edimbourg*. Dès 1821 on voit le *New Monthly Magazine* protester contre les critiques exagérées dont notre drame classique avait été l'objet en Angleterre, ainsi que contre l'influence allemande, dont il se défie. Après avoir pris la défense de Corneille le *New Monthly* poursuit : « Il n'est pas besoin d'en dire long sur Racine. Il est un véritable poète et le plus enchanteur des poètes. Il est vrai que c'est sur ses mérites que les Français et les étrangers diffèrent le plus. La raison en est évidente. Son charme fascinant réside surtout dans son style qu'un étranger peut à peine apprécier et dont aucun traducteur ne peut approcher. Dans ses sentiments aussi, il est particulièrement français »<sup>2</sup>. A son tour le *Blackwood's Magazine* revient sur la question. Au printemps de 1822, un de ses collaborateurs qui connaît évidemment bien M<sup>me</sup> de Staël, dont on voit de plus en plus reparaître les idées, voulant rendre justice à nos poètes, rappelle avec elle que « le vers français est à la fois ce qu'il y a de plus facile et de plus difficile à faire ». « Lier l'un à l'autre des hémistiches si bien accoutumés à se trouver ensemble n'est qu'un travail de mémoire, mais il faut avoir respiré l'air d'un pays, « *pensé, joué, souffert*, dans sa langue » pour dépeindre

1. *New Mo. Mag.*, Oct. 1820, p. 385.

2. *New Mo. Mag.*, n° 5, vol. II, 1821, p. 390.

en poésie ce qu'on éprouve ». « Avoir pensé, joui et souffert dans sa langue, répète pour son propre compte le critique anglais, est nécessaire non seulement pour écrire, mais aussi pour lire la poésie écrite dans cette langue ». Voilà justement ce dont ses compatriotes ne s'étaient point avisés. Une fois mis sur la bonne voie, notre auteur poursuit : « Les Français pensent, jouissent et souffrent dans leur langue ». Pour eux comme pour les nations du Midi de l'Europe, les mots sont des êtres vivants, et étant des entités vivantes, ils apportent une expression supplémentaire à la pensée »<sup>1</sup>.

La grande difficulté qu'éprouvent les étrangers, en particulier de langue anglaise, en présence de notre poésie, vient, en effet, de ce qu'ils ne peuvent saisir le timbre des mots, le rythme de cette poésie, et aussi à l'occasion les sonorités de nos rimes et restent insensibles aux évocations qui en découlent pour un lecteur français. Ces sonorités, moins poétiques pour certains étrangers, que l'accent plus ou moins régulier de leur propre poésie, n'en sont pas moins parfois très riches en évocations et constituent un élément important de notre poésie. Dans les deux rimes « gloire » et « victoire » dont se moquait un visiteur anglais de la Restauration, peu au courant de notre langue, les seuls mots, disait-il, qu'il eût retenu d'une tragédie française, on ne trouve pas qu'une simple répétition de sons, mais deux groupes d'associations d'idées dont le second vient renforcer le premier, l'esprit du lecteur français passant sans effort et spontanément des idées et souvenirs qu'évoque le mot gloire à celui de victoire, les deux mots se complétant, chacun s'enrichissant des évocations de l'autre, et la rime lui répondant comme un écho. Il en est de même pour toutes les rimes riches et sonores qui, incomprises, peuvent paraître ridicules ou grandiloquentes, mais à propos desquelles l'imagination du lecteur français fait spontanément un travail d'évocation impossible à un étranger, à moins qu'il n'ait de notre langue et de notre littérature une connaissance que, sauf peut-être Chenevix, ne possédait aucun des critiques anglais de 1822. Faute de ce travail spontané qui fait revivre les images qui se sont présentées à l'esprit de l'auteur, l'imagination ne trouve plus son compte. Si, d'autre part, l'étranger habitué à des syllabes nettement accentuées, reste insensible à l'harmonie des mots français, il ne faut pas s'étonner s'il n'éprouve devant notre poésie qu'une impression de sécheresse et de monotonie.

---

1. *Black. Mag.*, Apr. 1822, p. 448.



La concession faite par le *Blackwood's Magazine* n'allait pas toutefois jusqu'à un aveu de l'incapacité où en étaient ses compatriotes d'apprécier notre poésie. Fidèle à la méthode très en vogue alors, et qui consistait à mélanger l'éloge et le blâme, le même critique anglais ajoutait : « Mais, même dans cette expression supplémentaire, la langue française est si maigre qu'elle semble vide aux oreilles plus gâtées du Midi ». Aussi, les Français, « pris entre deux ennemis, s'appuient-ils, tantôt sur l'un, tantôt sur l'autre. En discutant avec un Italien sur les beautés respectives des deux poésies, un Français se targuera de la supériorité de la pensée chez ses poètes ; en discutant avec un Anglais, il allèguera de la supériorité du timbre de cette même poésie ». La conclusion assez inattendue de cette première tentative pour rendre justice à nos poètes, est toutefois la suivante : « Il y a cependant une objection qui l'emporte sur tout ce que la vanité française peut avancer, le vers français est complètement intraduisible »<sup>1</sup>.

Il restait à la *Revue d'Edimbourg* de reprendre entièrement la question, comme la *Quarterly Review* l'avait fait dans le cas du drame. Une des plus heureuses caractéristiques de la *Revue d'Edimbourg* était qu'elle n'hésitait pas à modifier ses opinions littéraires, et qu'ayant été trop sévère pour un écrivain à un moment donné, elle pouvait très bien dans la suite, au risque de se contredire, lui rendre justice. L'article de Thomas Moore résumait assez bien l'opinion générale de l'Angleterre, sur nos poètes, en 1820, et on peut le considérer comme exprimant aussi celle de la *Revue d'Edimbourg* jusqu'en novembre 1822. A cette époque son directeur, Jeffrey, vint consacrer à nos poètes modernes un long article qui fut très remarqué en Angleterre, et bientôt traduit en français et réimprimé à Paris, où il reçut les hommages de Stendhal lui-même, peu suspect de tendresse à ce moment-là, pour la revue écossaise.

L'étude de Jeffrey nous offre un mélange curieux d'observations personnelles, de polémiques, de conceptions du dix-huitième siècle et notamment d'une idée chère à Voltaire, et que l'on voit reparaître à maintes reprises chez les critiques d'Outre-Manche, jusque vers 1821 : « Le génie n'a qu'un siècle, après il faut qu'il dégénère ». On y relève aussi une autre idée, qui commence à se faire jour dans la critique anglaise vers 1821 et qui vraisemblablement

1. *Bkwd. Mag.*, Apr. 1822.

venait de M<sup>me</sup> de Staël, celle de la relativité du goût, en littérature et particulièrement en matière de poésie.

Il ne faut pas s'attendre de la part de Jeffrey à un éloge enthousiaste ou même sans restriction de notre poésie, soit classique soit romantique. Le Directeur de la *Revue d'Edimbourg*, esprit très éveillé, vif, incisif, que Carlyle comparait à Voltaire, était rebelle à l'enthousiasme et, au fond, hostile au romantisme. Jeffrey était avant tout un avocat, un homme habitué à peser le pour et le contre et qui, pour un argument favorable, en voyait toujours deux de contraires. Les romantiques anglais : Wordsworth, Coleridge, Byron, Walter Scott, n'avaient été de sa part, l'objet d'aucun engouement, et tant s'en fallait. Il les jugeait froidement et ses éloges étaient sans cesse mélangés de restrictions et de critiques. Malgré l'amour que dans sa jeunesse, il avait éprouvé pour la poésie, sa grande ambition ayant été d'être poète, il restait en réalité un juge assez médiocre de la poésie, mettant Rogers et Campbell au premier rang des poètes anglais. Comme Stendhal qui n'avait jamais pu écrire un seul vers, ou Sainte-Beuve, l'auteur de *Joseph Delorme*, et ceux dont les ambitions poétiques avaient été déçues, il se tenait sur la réserve et était plutôt porté à la sévérité envers les poètes ayant connu la grande célébrité.

Son hommage indirect, parfois judicieux, souvent tempéré de remarques sévères, moins pour son époque que pour la nôtre, ne l'oublions pas, n'en a que plus de mérite. Dans l'étude de Jeffrey, on discerne malgré des retours occasionnels aux vieux préjugés anti-français, un désir évident de rendre justice à notre poésie et de mettre les critiques anglais en garde contre des jugements trop sommaires. Le grand mérite de Jeffrey est d'avoir fait comprendre à ses compatriotes que s'il est des gens mal placés pour apprécier la poésie française et qui ne devraient pas se prononcer sur elle, ce sont justement les Anglais.

« La poésie », fait-il remarquer, « est, il faut l'avouer, la matière sur laquelle l'opinion des Français et des Anglais est le plus inconciliable. Aussi les critiques de chaque nation devraient-ils peut-être s'abstenir de juger les œuvres de l'autre. Les deux pays peuvent échanger leurs cotonnades contre leurs vins, leur acier ciselé contre leur orfèvrerie, leurs couvertures contre leurs batistes, mais les prix courants de la poésie diffèrent prodigieusement dans les deux pays et préviennent tout échange <sup>1</sup> ».

1. *Ed. Rev.*, Nov. 1822.

La raison de cette différence fondamentale entre ces deux poésies, réside, selon Jeffrey, dans « la conception même que chaque nation se fait de la beauté en matière de poésie »... « Ce que l'une estime comme une qualité, l'autre le dédaigne comme un défaut intolérable ». « Il y a eu entre les deux poésies quelques points de contact, mais rares. L'admiration de Boileau a dû conduire à celle de Pope et l'on ne peut se laisser émouvoir par les tragédies d'Addison sans avouer qu'il est inférieur à Racine. Mais là s'arrête le parallèle et les modèles mêmes de la perfection poétique signalés dans chacun des deux pays n'offrent entre eux aucun point de contact ».

« Si, déclare Jeffrey, nous étions appelés à préciser la distinction qu'on remarque entre notre école et celle des Français, nous dirions que notre poésie tire tous ses matériaux de la nature, et que la leur emprunte à l'art seul tous ses sujets ; que nos images sont tirées pour la plupart de la vie des champs et les leurs des spectacles de la ville, que nous exploitons franchement des passions primitives de l'espèce humaine en général, tandis qu'ils s'attachent presque exclusivement à peindre les prétentions et les préjugés des personnes de rang et de qualité ; que pour eux l'écueil est de manquer de noblesse, pour nous d'être froid ; que le triomphe pour eux est de vaincre la difficulté, pour nous de pénétrer les âmes ; en un mot, que la différence essentielle consiste dans la sympathie plus vive que nous éprouvons pour la nature et dans la vénération plus profonde qu'ils professent pour l'art ». « Les Anglais emploient l'art à embellir et à imiter la nature, les Français à la corriger et à la surpasser ». Aussi, c'est pourquoi « en poésie, les Français ont moins de force, d'imagination, et un goût moins élevé que beaucoup d'autres peuples policés. Ils s'imaginent qu'ils ont trop d'imagination parce qu'ils passent, en un moment, aux excès contraires et prennent pour de l'imagination cette « vivacité sans frein qui les pousse toujours à aller de l'avant ». Toutes leurs erreurs ne viennent point comme ils le croient de ce qu'ils « ont des têtes si vives et tant d'imagination », mais de ce qu'ils manquent de jugement et de sens commun ». « En outre, les Français prennent les métaphores de la vie courante pour de l'imagination, et ils s'appliquent à en relever le nombre, étant toujours disposés à se laisser égarer par des mots et à prendre, même dans une discussion grave, une figure de rhétorique pour un argument ». La France est le pays où « on traite les grandes questions avec légèreté et où on attache de l'importance

aux moindres détails ». Mais, fait observer Jeffrey, « l'imagination qui est déplacée dans le jeu des intérêts sociaux, est l'âme de la poésie ; et il n'est pas de peuple au monde, ancien ou moderne, ayant une poésie quelconque, qui ne les surpasse en énergie, originalité, sublimité et invention, en un mot dans toutes les qualités qui dépendent de l'étendue et de la force de l'imagination » ... Si la langue française n'est « ni sonore, ni mélodieuse », si elle est « pauvre et anti-poétique », c'est qu'elle porte l'empreinte des esprits qui l'ont créée. Chez un peuple passionné et doué d'une ardente imagination, les expressions les plus communes se ressentent de cette disposition de l'âme. Chez un peuple plus froid et plus galant, le langage précis et poli peut devenir le docile instrument de la souplesse et de la frivolité nationales. Le malheur de la poésie en France est qu'elle a porté dès le berceau la livrée des cours » ... « Ne vaut-il pas mieux, demande Jeffrey, souffrir dans le discours quelques expressions redondantes ou impropres, que de priver la passion de sa propre éloquence, et d'imposer à l'âme le langage froidement compassé des académies ou dicté par la servilité des cours. Nos voisins pensent le contraire. Qu'un étranger ne partage pas leur enthousiasme pour leurs poètes favoris, ils soutiendront qu'il ne peut sentir les beautés et les finesses de leur diction. Nous maintenons, nous, qu'une poésie dont ce serait là tout le mérite, serait tombée au dernier rang et que le moins poétique des langages est celui dont les beautés sont les plus difficiles à découvrir ». « L'âme de la poésie est dans la passion, dans l'imagination, dans les sentiments qui, abstraction faite du coloris qu'on leur donne, pénètrent fortement les âmes ». « Chez nous, l'inspiration est trop forte pour être arrêtée par un défaut d'élocution, ou plutôt, l'éloquence du cœur s'impose toujours à notre admiration. De l'autre côté de la Manche, il semble que pour plaire aux Académies, il faut avoir étudié dans leur sein, et que la connaissance du cœur humain ne peut remplacer le ton de la bonne compagnie ».

Jeffrey prend toutefois le soin de faire observer que ses remarques s'appliquent à la poésie française des deux siècles derniers, « la seule dit-il, que nos voisins invitent les étrangers à admirer ». Il reconnaît même que c'est à la France que « l'Europe doit sa première impulsion poétique » et que « la littérature romantique qui distingue le génie de l'Europe moderne de celui de l'antiquité remonte aux trouvères, aux conteurs, aux jongleurs et aux ménestrels de Provence ».



Ce rappel très heureux ne pouvait que relever le prestige de notre poésie du XVI<sup>e</sup> siècle sur laquelle l'attention de l'Angleterre avait été attirée par un long et intéressant compte-rendu du livre de Raynouard : *Choix de poésies originales des Troubadours*<sup>1</sup>. Notre voisine devait du reste bientôt reprendre contact avec cette poésie dans les traductions et commentaires très élogieux du Révérend Francis Carey, le traducteur bien connu de Dante<sup>2</sup>.

La critique de Jeffrey est intéressante, d'abord par l'attention et le ton sérieux avec lequel il aborde un sujet qui trop souvent n'avait été qu'un objet de plaisanterie et de dérision. Malgré sa bonne volonté et son désir d'impartialité, le Directeur de la *Revue d'Édimbourg* n'arrive pas à se libérer entièrement des préjugés de son pays contre nos poètes. Il tombe aussi dans la faute habituelle de ses compatriotes, qui ne pouvaient discuter notre poésie sans faire intervenir notre drame classique. Se saisissant habilement d'une réflexion de Lacretelle qui, « dans le véritable esprit de sa nation », félicitait Hardy, de ne « jamais s'être livré à ces élans de génie qu'on admire dans Shakespeare, car à une telle hauteur, il eût empêché le drame français de conserver sa glorieuse analogie avec celui des Grecs », Jeffrey reconnaît qu'on ne saurait disputer à Corneille « un génie élevé et original... » Corneille et ses successeurs, avoue-t-il, ont incontestablement été « des gens de goût et de talent, des écrivains accomplis, dans la meilleure acception du mot ». Mais on ne saurait les mettre au même rang que nos grands génies et les comparer à nos Shakespeare, Milton, Spenser ni même à Dryden ». Ces grands classiques français ont cependant été « les flambeaux de la littérature de leur pays et les rivaux, sinon les maîtres de plusieurs de nos poètes et les plus célèbres ». Jeffrey reconnaît volontiers « que les pièces de Corneille, de Racine et de Voltaire, sont décidément supérieures à celles qui ont été composées en Angleterre sur les mêmes modèles, que Boileau par les grâces et l'énergique concision de son style est au moins l'égal de Pope dans ses satires, ses critiques, ses imitations des écrivains élégants de l'antiquité ; qu'en ces divers genres il fut son maître, son modèle et lui est même resté supérieur ; que l'Angleterre n'a personne à opposer à La Fontaine et que, dans les meilleurs mor-

---

1. *New Mo. Mag.*, vol. I, p. 275, 1821.

2. *London Magazine*, Jan.-Déc. 1824.

ceaux de Prior, de Pope et de Swift, on ne peut rien trouver de comparable aux trésors de délicatesse et de grâce qui font le charme des poésies de Chaulieu, Gresset, Gentil, Bernard, Dorat, Boufflers, Parny et qu'on admire dans les moindres saillies échappées à la plume de Voltaire ».

Malgré tous ces noms, la poésie française n'en reste pas moins dans un état d'infériorité par rapport à la poésie anglaise, et cela pour la raison suivante : « Si les poètes du règne de la Reine Anne sont plutôt inférieurs aux poètes français du siècle Louis XIV, c'est qu'ils ont pris leurs modèles en France » s'écartant de leur voie naturelle » mais lorsqu'après avoir abandonné ses préoccupations exclusives de pureté dans la diction, de précision et de finesse dans la pensée, le génie de la poésie anglaise a repris son essor et s'est retourné vers ses vieux modèles du XVI<sup>e</sup> siècle, il a retrouvé un champ illimité et une mine inépuisable. Les Français au contraire, « lorsque Racine et Voltaire eurent atteint les limites de l'art, ne purent pas remonter à des modèles plus riches et plus parfaits, Ayant atteint la perfection, il ne leur restait d'autre souci que de déchoir le moins possible. Aussi la poésie française, pendant la plus grande partie du siècle dernier, est-elle demeurée stationnaire, même sous la plume d'un Voltaire, (qui sans doute n'était pas étranger à l'idée que soutient justement Jeffrey), et il est généralement avéré que, depuis la mort de ce dernier, elle n'a fait que décliner et s'éteindre, destinée à ne jamais dépasser les bornes que lui avaient assignées les beaux esprits et les critiques du siècle de Louis XIV ». Jeffrey, à son tour, rappelle que la Révolution française elle-même, avec toutes les passions qu'elle avait engendrées, était restée sans effet sur nos poètes.

Dans la persistance de ce point de vue, il faut voir autre chose qu'hostilité nationale ou désir de rabaisser le prestige de notre littérature. C'est là pour Jeffrey, comme pour beaucoup de ses compatriotes, une conviction profonde, curieuse à enregistrer à l'époque qui nous concerne. Ses remarques révèlent un état d'esprit qui ne pouvait changer du jour au lendemain. Elles nous permettent de mesurer la lenteur, le retard et le manque de perspicacité de la critique anglaise.

Ainsi, deux ans après la publication des *Méditations*, qui en étaient alors à leur huitième édition, dans cette même année 1822 où, coup sur coup, paraissaient les *Poèmes* de VIGNY, les *Odes* de VICTOR HUGO, un critique comme Jeffrey s'attardait à discuter les caracté-

ristiques de notre poésie classique. Malgré les signes éclatants d'un renouveau qui apportait à notre poésie ces éléments d'imagination et de sensibilité qui lui avaient manqué, le directeur de la revue peut-être la mieux renseignée de l'Angleterre, persistait à relever dans notre poésie une sècheresse et un manque d'imagination qu'il croyait irrémédiables, et en dépit de LAMARTINE, de VICTOR HUGO, de VIGNY, de BÉRANGER, de DELAVIGNE, il continuait à vouer nos poètes modernes à l'imitation de modèles déjà en grande partie rejetés.

### III

L'article de Jeffrey ayant cependant été écrit pour donner aux lecteurs de la *Revue d'Edimbourg* une idée générale de « *l'Etat présent de la poésie en France* », force fut à l'auteur d'aborder en dernier lieu les trois écrivains qui lui semblaient le mieux représenter notre poésie contemporaine et « les diverses opinions qu'on y pouvait relever » : Lamartine, Delavigne et Béranger. Le mérite de ces trois auteurs, avoue Jeffrey, est généralement reconnu. Tous les partis rendent justice à l'élévation des sentiments de M. de Lamartine, à l'énergie de Casimir Delavigne, à l'esprit et à la gaieté de Béranger.

Les *Méditations poétiques*, d'après notre critique, « consistent en une vingtaine de morceaux, dans lesquels le poète s'abandonne à des réflexions sur divers sujets touchant à la métaphysique ». Ces morceaux se distinguent par « une pieuse mélancolie ». « Ils émanent d'une âme remplie d'enthousiasme, et qui a parfois ses écarts, mais se montre toujours exempte de violence ». On y remarque « cette solennité de sentiment qu'on admire dans les chœurs d'Athalie et d'Esther. Dans cette poésie achevée, on voit la piété la plus pure couler en un ruisseau limpide de l'âme du poète, au lieu de ces vagues éclairs d'inspiration qui perçaient à travers les fougueux délires d'un Lebrun ». L'originalité de Lamartine, aux yeux de Jeffrey, est « dans la hardiesse de sa versification, qui n'a pas peu scandalisé les écrivains de la vieille école, et n'avait jamais été portée aussi loin ». En dehors « des fréquentes et heureuses irrégularités du mètre, le critique anglais souligne également l'accent nouveau de ces poèmes, et leur inspiration plus riche et plus poétique. « Au lieu de cette claire insipidité qui caractérise en général

la poésie française, les poèmes de Lamartine se distinguent par ce mélange de vague et de profondeur qui produit tant d'effet dans ce genre de composition, lorsqu'il se manifeste (selon l'expression d'un auteur français) dans l'âme et non dans la structure du vers ».

A cette hardiesse de la versification, et ce mélange de vague et de profondeur, qu'il croit avoir découvert dans les *Méditations*, Jeffrey ajoute un dernier et non moindre mérite, « des emprunts assez nombreux faits par Lamartine aux auteurs Anglais », et il ajoute : « Nous ne saurions contester à la poésie française le droit de s'enrichir en imitant nos poètes, et en transplantant leurs pensées dans son domaine. Une expatriation volontaire ou forcée des inspirations originales de nos écrivains ne peut empêcher qu'on reconnaisse leur terroir. Cette originalité constituera toujours le premier caractère de notre littérature ».

Comme exemples des *Méditations* de Lamartine, « le plus distingué des poètes français vivants », Jeffrey signale la Quatrième Méditation intitulée : « L'Immortalité » ; qu'il cite en partie, la Onzième, « La Gloire », qu'il cite longuement et qualifie de « stances admirables », et de production d'un génie noble et indépendant et la Quinzième, « le Golfe de Baya » qui lui paraît « remarquable par la mélodie de la versification ». Puis viennent : « *Le Souvenir* », mentionné pour son accent de tendresse, « la Foi », « la Prière », et « la Semaine Sainte », pour leur pieuse solennité dans le sentiment et l'expression, « l'Enthousiasme », où Jeffrey reconnaît une imitation de J. B. Rousseau, « le Chrétien mourant », où il retrouve et non sans raison, l'influence de Pope, et enfin « l'Homme », entachée de « fautes de goût » mais « dont les derniers vers sont parmi les plus beaux et les mieux inspirés du recueil ».

Des *Messéniennes* de DELAVIGNE, le critique anglais a simplement retenu : « la vigueur et l'enthousiasme qui caractérisent le style et les sentiments de l'auteur, et qui font un contraste frappant avec la manière de son rival ». « L'inspiration que l'un puise dans la piété, l'autre la tire du patriotisme ». Mais l'amour du pays et la haine de l'étranger ont conduit M. Delavigne à « des observations aussi fausses en fait, qu'admirables en poésie ». Ce qui domine dans ses récits, c'est « l'énergique effusion d'une sensibilité exaltée qui jaillit comme un torrent d'une âme profondément pénétrée de l'amour de la liberté et de la haine de l'esclavage, et à laquelle il faut permettre de rompre ses digues ».



Le succès de BÉRANGER, sa popularité viennent en grande partie, selon Jeffrey, du fait qu'il a été « poursuivi, condamné et que ses poèmes ont été interdits ». C'est donc « sans commentaire » qu'il cite comme « échantillons des morceaux piquants que l'auteur a si bien assaisonnés au goût du public » : « *Les Révérends Pères* », « *la Requête présentée par les chiens de qualité* » et deux couplets du « *Dieu des Bonnes Gens* ».

Mais le ton change, dès que Jeffrey passe de la critique à la polémique. Ne pouvant oublier la façon peu élogieuse dont l'Angleterre était représentée par certains de nos poètes et de nos dramatises, Delavigne et Jouy entre autres, le directeur de la *Revue d'Edimbourg* affirme qu'en France « presque tous les poètes s'occupent exclusivement de tragédie, puisant leurs sujets dans les anciennes annales de leur pays et s'adressant moins au cœur qu'aux passions politiques ». A tel point que « la haine de l'étranger est devenue un stimulant puissant du drame moderne chez ces auteurs qui outragent incessamment à la dignité de la poésie. C'est pourquoi le goût se corrompt et le talent fait fausse route ». Ce qui ne l'empêche pas de déclarer en conclusion que « pour dégradée que soit la poésie française, on trouve encore en France des âmes accessibles à de sublimes inspirations », et il ajoute même : « les erreurs que nous déplorons prouvent qu'il y existe de l'enthousiasme une sensibilité profonde et des sentiments élevés. Nous pouvons assurer qu'ils vont relever la poésie française de son abaissement actuel <sup>1</sup> ».

L'article de Jeffrey représente en somme le plus gros effort fait jusqu'alors par l'Angleterre pour rendre justice à notre poésie et le maximum de concessions qu'elle pouvait lui faire en 1822. Il fut suivi d'une série d'études nouvelles, intéressantes par le changement qu'elles révèlent dans l'attitude de la critique anglaise, à l'égard de notre poésie en général. Notre littérature reste encore en 1822 un terrain peu connu sur lequel on suit de préférence les sentiers déblayés, sinon les chemins battus, et où l'on s'en remet volontiers aux indications fournies par le voisin. C'est pourquoi il est rare que toute étude nouvelle et tant soit peu originale reste inaperçue.

Le *London Magazine* du mois de septembre 1821 dans un compte-rendu rapide des *Méditations* gardait encore en parlant de Lamar-

---

1. *Ed. Rev.*, Nov. 1822.

tine le ton ironique assez à la mode à cette époque dès qu'il s'agissait de nos poètes. Après avoir fait remarquer que « toutes les fois où l'auteur exprime ce qui paraît être ses propres pensées et ses sentiments personnels, sans se forcer et sans se mettre dans un état d'exaltation, il est le plus souvent très agréable à lire <sup>1</sup> », le critique anglais ajoutait « qu'on le suit avec moins d'intérêt dans quelques-unes de ses attitudes ». « Lorsque, (par exemple), le poète se représente assis sur une colline au pied d'un vieux chêne :

Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,  
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds...

il se met exactement où un jeune poète dans son état d'esprit doit être et il se comporte comme il le doit. Mais quand dans la Méditation suivante adressée à Lord Byron, il compare sa Seigneurie à un aigle s'élançant de l'horrible sommet du Mont Athos :

L'aigle, roi des déserts, dédaigne ainsi la plaine...

et lorsqu'il met le noble barde sur le même pied que sa Majesté Satan en personne :

Ton œil, comme Satan, a mesuré l'abîme,  
Et ton âme, en plongeant loin du jour et de Dieu,  
A dit à l'espérance un éternel adieu !

« Nous commençons à perdre toute sympathie pour le poète et nous désirons bien vivement nous tirer de cette compagnie dangereuse pour revenir sous le vieux chêne ». C'est pourquoi le critique du *London Magazine* se félicite de se retrouver dans la Troisième Méditation, avec l'auteur, dans le silence de la campagne à la fin du jour :

Le soir ramène le silence,  
Assis sur ces rochers déserts...

La Sixième Méditation, «le Désespoir», celle qu'avait signalée Thomas Moore, est par contre celle qui plaît le moins à notre commentateur, quoiqu'il en cite quelques vers qui lui paraissent, « non moins vrais philosophiquement que beaux poétiquement ».

Dans cette critique impressionniste, et superficielle, on retrouve le dédain de nos voisins anglais pour les efforts de nos poètes, surtout lorsque ces derniers abordaient ce que l'on considérait comme la grande poésie. Malgré son ironie, le critique anglais a cependant noté, dès 1821, dans les *Méditations*, une poésie plus concrète,

---

1. *London Mag.*, Sept. 1821, p. 277.

un retour vers la nature, et un amour de la contemplation rêveuse qui constituent déjà un grand progrès. S'il ne va pas plus loin, c'est vraisemblablement parce qu'il ne prend pas encore notre poésie entièrement au sérieux.

C'est au contraire très sérieusement que deux ans plus tard, *en mai 1823*, la même revue, le *London Magazine*, dans une nouvelle étude sur nos poètes modernes, entreprend de les justifier. Jeffrey ayant établi que les Anglais étaient les pires juges de la poésie française, le *London Magazine* essaie d'expliquer, à sa façon, les difficultés que nos poètes ont rencontrées en Angleterre. « Les deux principaux obstacles au succès de la poésie française en Angleterre sont » affirme-t-il, « l'un, l'étrange conception qui a uniformément prévalu dans notre pays (même chez les critiques littéraires) de la nature et du caractère de la versification française ». « Mrs. Aikin et le Dr. Moore ont choisi comme exemples de cette poésie des vers épiques et tragiques, dont ils ont fait des anapestes, et par un appel injuste et un peu trop forcé au sentiment du ridicule, ils ont mis ces vers en regard de bouts de poésie grotesque, tirés du guide de Bath et de la Ballade du Savetier. Mais c'est là un argument sans valeur, la vérité est que les Français règlent leur poésie d'après la longueur, et non d'après l'accentuation des syllabes ; et que, en rejetant un repos bien marqué sur n'importe quelle syllabe prédominante et en donnant à leurs voyelles non accentuées, lorsqu'elles ne se fondent pas les unes dans les autres, une articulation métrique à peine saisissable, ils répandent l'accentuation syllabique assez également sur tout le vers qui devient un alexandrin à douze temps quoique peu marqués ».

« Un second obstacle, et celui-là malheureusement moins imaginaire, a été le manque de force, de variété et d'intérêt, dans le fond comme dans la forme, de cette poésie. Et cependant les Français sont un peuple qui pense ; ils ont des prosateurs de mérite »... « Une exaltation passionnée, un sentiment délicat des beautés de la nature, associés à la passion, ont fait de Rousseau et de Saint-Pierre des poètes sans qu'ils s'en rendissent compte ». Il est donc « inutile de blâmer la langue française ». Pour ce qui est « des règles et de la technique de sa poésie, nous sommes, comme on l'a vu, à peu près les pires juges en Europe, et Julie et Virginie<sup>1</sup> réfutent par

---

1. Sous ces dénominations familières on reconnaît sans peine *La Nouvelle Héloïse* et *Paul et Virginie*.

mille passages éloquentes et pittoresques, les accusations rebattues de diction sans vie et de pitoyable inanité d'expression <sup>1</sup> ».

Comme la *Revue d'Edimbourg*, le *London Magazine* reconnaît à son tour le changement qui s'est produit dans notre littérature. Il l'attribue en partie « au génie de la poésie française » et surtout à celui de la poésie anglaise ». « Les coups nécessaires à cette évolution de la poésie française ont été espacés, lents, répétés, mais l'impulsion n'en a pas moins été puissante et la littérature barbare de l'Angleterre a éveillé peu à peu dans les esprits français, un désir jaloux d'imitation ». « Il est amusant, fait observer le critique anglais, de voir leurs hommes de lettres les plus intelligents et les plus libéraux, coqueter avec Shakespeare ». Comme autre preuve du « changement que le génie anglais est en train d'opérer silencieusement » sur notre littérature, le critique anglais rappelle que « Walter Scott et Byron ont pris en France la place de Pope et de Thomson, autrefois si admirés des Français ».

L'évolution de la critique anglaise se manifeste jusque dans les commentaires de critiques fortement prévenus contre notre poésie. Jeffrey ayant fait remarquer que l'impulsion donnée par la Révolution française à l'esprit humain, était restée sans effet sur notre poésie, un collaborateur du *Blackwood's Magazine*, reprend la même idée en Mai 1823, et la développe à sa façon : « Non seulement la Révolution française n'a rien produit en fait de poésie, mais elle a chassé les Muses du territoire français ». « L'attention apportée aux discussions philosophiques sous le règne de Louis XVI avait été désastreuse pour la poésie. La philosophie qui a précédé la Révolution avait anéanti toutes ses espérances et sapé à leurs bases les racines du sentiment poétique, desséchant les sources mêmes de l'inspiration. La Révolution fit le reste. Les scènes de la Révolution eussent amplement suffi à effrayer les Muses d'un âge d'or, aussi les quelques rares Muses qui s'étaient jamais attardées en France abandonnèrent-elles alors son air pollué de sang et la poésie française se trouva réduite aux paraphrases de Ducis, aux faibles imitations de Delille, aux productions jacobines de Chénier et aux délires de Lebrun ». Rempli de mépris comme il l'est pour cette poésie tombée si bas, le critique anglais reconnaît cependant le changement qui s'est produit chez nous depuis quelques années. « La France est maintenant régénérée, non pas dans la génération

---

1. *London Mag.* Dec., 1823, p. 578, 581.



qui a atteint sa maturité, car les gens qui en font partie, philosophes, hommes d'état et critiques portent encore en eux le vieux levain aigre de la Révolution ou de l'ancien régime, mais dans sa jeunesse<sup>1</sup>. Le spectacle qu'offre cette jeunesse française de 1823 semble au collaborateur du *Blackwood's Magazine*, qui évidemment a lu Chateaubriand, un des plus curieux qu'on ait vus depuis la fondation de l'Europe moderne. C'est celui de jeunes gens « élevés sans avoir jamais entendu parler de religion, ou de morale, à qui l'on n'avait rien enseigné, sauf peut-être un peu de latin, qui n'avaient été dirigés par aucuns maîtres, soumis à aucune discipline d'école ou d'université, et qu'on avait abandonnés à eux-mêmes dans leurs lectures et leurs études ». Or, dès que la France eut retrouvé son roi et une constitution, la voix des orateurs se fit entendre à la tribune, celle des écrivains dans la presse et cette jeunesse française s'intéressa passionnément à toute l'effervescence politique qui se produisit alors ».

« En fait de poésie, poursuit le critique anglais, la France n'a pas encore d'auteur dont les vues soient assez larges et les sentiments assez profonds pour en faire un poète national, mais elle a trois poètes, Lamartine, byronien et religieux et qui compte plutôt sur l'imitation des poètes anglais que sur une inspiration nationale ; Delavigne pamphlétaire politique dans le genre sérieux, Béranger pamphlétaire lui aussi et qui prêche simplement la philosophie des chansons, l'Épicurisme et l'Anachréonisme, comme Thomas Moore, inculquant des préceptes comme : Le temps s'enfuit, Videz la coupe, et Mesdames amusez-vous, qui depuis longtemps ont perdu le charme de la nouveauté ».

De « Lamartine », le critique anglais, sait que « comme son prototype anglais, il avait été un jeune gentilhomme joyeux, un véritable roué, dit-on, mais les libertins qui se rangent, font de nos jours les meilleurs poètes aussi bien que les meilleurs maris »... Comme un autre, Childe Harold, Lamartine a visité l'Italie « où il a occupé croyons-nous, quelque poste diplomatique à Naples et il a épousé une riche Anglaise. Il a fait paraître un volume de Méditations qui a eu je ne sais combien d'éditions » et lui a valu d'être appelé le premier poète de France. Un deuxième volume de ses Méditations est, dit-on, sous presse. Lamartine est un poète

---

1. *Bkwd Mag.*, May 1823. French poets of the present day, p. 507-515.

ultra, c'est-à-dire qu'il est fidèle à la royauté et religieux, et il traite avec quelque dédain la majesté du peuple :

Secouant ses antiques rênes  
Mais par d'autres tyrans flatté !

« Lamartine, si l'on en croit le *Blackwood*, marque très bien la différence complète entre la civilisation morale et intellectuelle de l'Angleterre et celle de la France. Exagérant une observation qui, présentée sous une forme plus modérée, eût été très juste, le critique anglais assure que l'auteur des *Méditations* « eût été populaire en Angleterre il y a cent ans. Maintenant on ne pourrait ni le tolérer, ni le lire chez nous, mais il convient au goût des Français »... Non sans raison, le critique du *Blackwood's Magazine* fait remarquer que Lamartine « rappelle Pope dans son Essai sur l'Homme mais avec plus de sensibilité ». Et il ajoute qu'on trouve en lui, mais toujours avec « plus de sensibilité, la mélancolie d'un Byron et la moralité d'un Young ». « Lamartine poursuit-il est ce que Byron eût pu être si le Lord rusé n'avait compris qu'être moral c'est être ennuyeux ». Les titres des *Méditations* « suffisent à donner une idée de leur contenu : *La Solitude, l'Homme, A Lord Byron, l'Immortalité, le Soir, la Providence, l'Enthousiasme, le Lac, la Prière, la Foi, le Génie* et nous pouvons assurer à nos lecteurs que ces *Méditations* ne sont pas aussi ennuyeuses que leurs titres sembleraient l'indiquer ».

Comme exemple de la poésie de Lamartine, le critique anglais cite en terminant la *Lettre à Byron* :

Courage ! enfant déchu d'une race divine...

tout en reconnaissant que le *Lac* et le *Désespoir* sont les *Méditations* préférées des lecteurs français. Cette dernière, le *Désespoir*, lui semble toutefois contenir des imperfections et lui paraît « inégale ». Mais, ajoute-t-il sagement : « Nous attendrons le nouveau volume de Lamartine pour en discuter l'auteur plus longuement et comme il le mérite. C'est un poète qui promet beaucoup. » Puis, conclusion assez surprenante, et à laquelle Stendhal n'eût point souscrit, le collaborateur du *Blackwood* déclare « qu'il y a chez Lamartine un fond de philosophie qui manque à ses rivaux ».

De CASIMIR DELAVIGNE « l'auteur anglais connaît déjà les *Vêpres Siciliennes* et le *Paria* », mais l'ouvrage le plus populaire de ce dernier est ses *Messéniennes ou Elégies*. De ces *Elégies*, le critique

anglais n'a retenu que la première, Waterloo, qui lui a paru « contenir bon nombre de mensonges et beaucoup de rancœur ».

L'évolution de la critique anglaise n'est cependant pas unanime. L'article de Jeffrey n'empêche pas Landor, esprit paradoxal, incorrigible, dont les opinions toutes faites ne changent guère et qui est toujours prêt à sacrifier la vérité à un trait d'esprit, de prendre notre poésie vigoureusement à partie et de faire de Delille, même en 1824, le principal représentant de notre poésie.

On se rappelle l'ironie mordante avec laquelle dans sa *Conversation Imaginaire* entre l'Abbé Delille et Walter Landor, le critique anglais félicitait le poète français « (toujours heureux d'avoir pu verser, dans quelque salon parisien, bondé et à la mode, des larmes sur les charmes de l'innocence et de la nature) d'avoir traduit Milton avec finesse et distinction et de l'avoir accommodé d'un vêtement si net, si bien ajusté qu'on pourrait le prendre pour un Français ». Malgré les remarques de Jeffrey et de ses confrères anglais mieux renseignés, Landor persistait à voir dans « les épigrammes et la versification<sup>1</sup> » « les secrets de la poésie française », ajoutant qu'il fallait leur adjoindre « cette précision dans la pensée et cette concision dans l'expression qu'on admire dans Boileau par exemple », et il ne manquait pas de rappeler que « de la bonne versification fait souvent de la mauvaise poésie ».

Que ce soit par suite de l'influence de Landor ou de celle de Stendhal, qui de son côté malmenait fort nos poètes contemporains, il n'est pas douteux qu'à partir de 1824, les progrès accomplis par notre poésie en Angleterre se ralentissent. On assiste même parfois à un retour des plaisanteries et des vieux préjugés traditionnels anglais sur nos poètes, comme dans les deux études qu'en mars 1824, le *Blackwood's Magazine* consacre à Lamartine et à Delavigne<sup>2</sup>. « En France, pays de l'égalité, déclare le *Blackwood*, tout est ramené à un niveau moyen, les esprits sont aussi uniformes que les physionomies... On ne trouverait pas un seul Français ayant une opinion personnelle et originale. Le Français existe collectivement ou il n'existe point. Si on l'isole, il s'épanouit, il commence à penser, mais dès qu'il commence à penser, il cesse d'être Français, sa nation le désavoue comme en témoigne la façon dont ont été traités Montesquieu, Rousseau et M<sup>me</sup> de Staël. Celui qui est capa-

1. WALTER SAVAGE LANDOR. *Imaginary Conversations*, vol. I. The abbé Delille and Walter Landor, p. 10.

2. *Bkwd Mag.*, March 1824, p. 257.

ble d'avoir une idée neuve est « un romantique, un imbécile, un étranger ».

Manque d'originalité, facilité à se contenter des autres et de soi-même, faiblesse de la langue, amour des mots, abus du raisonnement, telles sont une fois de plus aux yeux du critique anglais les causes de la faiblesse de notre littérature. C'est pourquoi de Lamartine lui-même et de Delavigne, il n'a pas grand chose à dire. « Delavigne n'abandonne jamais le domaine de la politique sans que sa poésie tombe dans des lieux communs. Lamartine, lui, n'a pas besoin du secours de la politique. Grâce à Stendhal, qu'utilisait volontiers le *Blackwood's Magazine*, un nouvel aspect de l'auteur des *Méditations* est maintenant connu. « Il est le poète de la femme, de l'amoureux, du sentimental, c'est un poète à tendances religieuses, mais qui reste impartial en politique, et qui, quoique considéré comme poète ultra, peut admirer également Napoléon ou Cousin, le philosophe de l'éclectisme ». « Les nouvelles Méditations sont, d'après le critique anglais, mal écrites, mais c'est là, déclare-t-il, un reproche que l'on fait à tous les auteurs modernes français et à Stendhal lui-même ». Dans ces nouvelles Méditations, il signale « *l'Adieu à la Mer* » qui est « de belle poésie » « *le Poète Mourant* » qui contient de beaux passages et surtout « *l'Ode à Bonaparte* ».

Les *Nouvelles Messéniennes* de DELAVIGNE ont fait dans l'ensemble une impression peu brillante sur le collaborateur du *Blackwood's Magazine*. La première, lui paraît « très médiocre, la seconde à peine meilleure ». De la troisième, dédiée à Bonaparte, sujet d'émulation entre les poètes de l'Europe, il nous cite les derniers vers :

Seul sur un rocher, d'où sa vie importune  
Troublait encor les Rois, d'une terreur commune,  
Du fond de son exil, encor présent partout,  
Grand comme son malheur, détrôné mais debout,  
Sur les débris de sa fortune...

qui lui semblent « dans quelque langue qu'ils soient écrits, de bonne poésie, que n'excelle pas même le poème de Byron sur ce sujet ».

Ainsi notre poésie qui vers la fin de 1822 et en 1823 en était à peu près arrivée à se réhabiliter aux yeux des critiques les mieux informés et les plus tolérants en Angleterre, semble revenir en arrière vers 1824.



Au fond, le fait n'est pas surprenant, car la critique anglaise n'était pas allée très loin dans ce premier contact avec nos poètes nouveaux. Elle avait noté le brillant de la forme, la vigueur de l'inspiration patriotique chez Delavigne. La richesse, la variété, la nouveauté du ton dans la poésie de Lamartine, ne lui avaient pas non plus échappé. Les critiques d'Outre-Manche avaient salué dans les *Méditations* un heureux effort pour rompre avec la monotonie du vers classique. Ils n'avaient pu s'empêcher de noter que la poésie de Lamartine était plus concrète, plus proche de la nature et des modèles anglais que notre poésie française ne l'avait jamais été. Ils avaient rendu hommage à la vigueur des Messéniennes, au ton élevé, à l'inspiration grave, à la fois religieuse et philosophique des *Méditations*. C'était là incontestablement à leurs yeux un genre de poésie auquel on n'était pas habitué de la part de nos compatriotes. Ils voyaient dans ce changement un grand progrès, le sérieux, l'enthousiasme de nos poètes nouveaux, leur paraissant de beaucoup préférable à l'ironie et au scepticisme des roués et des libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Curieuse et plutôt sympathique, comme elle l'avait dans l'ensemble été, surtout en 1822 et en 1823, la critique anglaise n'avait cependant compris qu'à moitié nos poètes nouveaux. Ses observations s'étaient arrêtées le plus souvent au décor et au ton général de notre poésie romantique. Elle en avait bien saisi l'élément religieux qu'elle est toujours prompte à discerner, mais le fond même de cette poésie, les inquiétudes, les aspirations, les états d'âme de nos romantiques, lui avaient totalement échappé. Une fois encore, après avoir vu nos voisins triompher de leurs plus gros préjugés, nous nous heurtons à une demi-compréhension qui, en ce qui concerne l'élément intime et sentimental de notre poésie romantique devient une véritable incompréhension.

En France aussi, chacun avait assurément apprécié les *Méditations* à sa façon. Les uns avaient admiré chez leur auteur « un esprit droit, un cœur pur, une âme noble et élevée <sup>1</sup> » sans lesquels « il n'est point de véritable poète » et l'Angleterre eût souscrit à cet éloge. D'autres l'avaient félicité d'avoir « senti qu'il fallait rechercher l'inspiration à sa véritable source, dans les idées religieuses <sup>2</sup> », et beaucoup de nos voisins anglais eussent été de cet avis. Mais en général, on ne s'en était pas tenu là. Le grand succès des *Médi-*

1. *Conservat. Litt.*, t. I, 15 avril 1820. Art. de Victor Hugo.

2. *Journ. de Paris*, 13 mars 1820.

romantisme français en Angleterre

tations venait de ce qu'elles plaisaient « aux âmes sensibles » comme le déclarait un critique contemporain, « par les accents de la passion, de la mélancolie et de la douleur <sup>1</sup> ». C'était justement cette note-là des *Méditations* qui était restée presque inaperçue en Angleterre. Si nos voisins anglais avaient rendu hommage au poète qui avait chanté « Dieu, la religion, la foi », qui avait su présenter dans des vers riches, souples et harmonieux, des tableaux à la fois concrets et poétiques, ils n'avaient entrevu ni l'auteur de *l'Isolement*, ni celui de *l'Automne*, ni celui du *Soir*, ni l'amant d'*Elvire*, ni le porte parole de ce mélange curieux d'aspirations sentimentales et religieuses qui a fait de Lamartine, pour tant de ses contemporains, le chantre de l'amour et des immortelles espérances.

L'Angleterre n'avait pas encore trouvé chez elle de critique capable de lui faire comprendre le fond même de notre poésie romantique. Or voilà que par une coïncidence fâcheuse, le critique français auquel elle allait demander de lui interpréter les états d'âme de nos romantiques n'était autre que STENDHAL, le célèbre *M. Bombet*, déjà connu Outre-Manche comme auteur de la *Vie d'Haydn* et de *l'Histoire de la peinture en Italie*. Or, ce même Stendhal, amateur et critique d'art, qui s'était changé depuis peu en critique littéraire, était lui-même non seulement une des têtes les plus antipoétiques de l'époque, un esprit pour lequel selon le mot de Mérimée « la poésie était lettre close », mais encore foncièrement hostile à notre romantisme religieux et sentimental de la première heure.

---

1. *Débats*, 1<sup>er</sup> Avril 1820. Cf. Lamartine, *Méditations Poétiques*, ed. Lanson 1915.

---

## CHAPITRE IV

### STENDHAL PRINCIPAL INTRODUCTEUR DE NOTRE LITTÉRATURE EN ANGLETERRE DE 1822 à 1828

1. Correspondance française à la *Literary Gazette*. En quoi on y reconnaît la manière de STENDHAL. Contributions au *New Monthly Magazine* et au *London Magazine*. Préparation de STENDHAL, en tant que critique littéraire. Esprit dans lequel est conçue sa correspondance anglaise.
2. STENDHAL et les poètes romantiques : BÉRANGER, LAMARTINE, Victor HUGO. Son peu de sympathie pour nos premiers romantiques.  
STENDHAL et le drame nouveau. Ses jugements sur les prosateurs et les historiens contemporains.
3. STENDHAL et la critique anglaise. Son rôle, son influence, impression qu'il a produite en Angleterre.

Après le gros effort qu'a accompli la critique anglaise, de 1820 à 1824, pour se familiariser avec notre littérature, on la voit s'en détourner momentanément et on remarque, jusque vers 1827, un ralentissement de son activité en ce qui concerne nos écrivains. Peut-être parce que la nouveauté du sujet était épuisée, ou peut-être aussi parce que les critiques d'Outre-Manche se rendaient enfin compte de la difficulté qu'il présentait.

Pendant cette période de transition, un des principaux introducteurs de notre littérature en Angleterre est Stendhal, déjà connu comme auteur de la *Vie d'Haydn* et de l'*Histoire de la peinture en Italie*, et qui par son intervention dans la querelle entre RACINE et SHAKESPEARE venait de se classer, aux yeux de nos voisins, parmi les meilleurs critiques français.

Les relations de STENDHAL avec l'Angleterre sont déjà en partie connues. Une étude fort intéressante de Miss GUNNELL nous a très heureusement retracé ses voyages Outre-Manche, ses opinions sur nos voisins, les jugements qu'il a portés sur les écrivains anglais qu'il a connus, et l'influence générale de l'Angleterre sur la formation de son esprit.

On connaît moins bien sa collaboration aux revues anglaises, ce rôle d'agent de liaison, d'introducteur de notre littérature en Angleterre, qu'il a rempli tant bien que mal, pendant une dizaine d'années. Miss GUNNELL, sans être trop affirmative, il est vrai, fait remonter à 1822 la première collaboration de STENDHAL à une revue anglaise, le *New Monthly Magazine*. En réalité, il semble bien que, dès 1820, il était arrivé à entrer en relations avec une autre revue, un hebdomadaire très actif, qui le connaissait déjà, et s'intéressait beaucoup aux choses de France, la *Literary Gazette* de Colburn. STENDHAL avait, comme on le sait, fait un premier et très court séjour en Angleterre en 1817 et c'est à cette époque que le fervent lecteur de la *Revue d'Edimbourg* s'était changé en un ardent admirateur de Shakespeare. Le livre de Lady Morgan et sa comparaison célèbre entre Racine et Shakespeare ne semble du reste pas avoir été étranger à cette cristallisation de l'anti-classicisme de Stendhal <sup>1</sup>. Mais ce fut seulement au printemps de 1820 qu'il manifesta un très vif désir de revenir en Angleterre et de se faire connaître dans les milieux artistiques et littéraires de Londres. Soit parce qu'il passait par une de ses périodes d'instabilité, soit parce qu'il se sentait trop étroitement surveillé en Italie, et éprouvait le besoin d'aller ailleurs, soit encore parce qu'il avait été flatté par le compte-rendu que la *Revue d'Edimbourg* venait de publier de son *Histoire de la peinture en Italie*, le voilà écrivant de Bologne, dès le 21 mars 1820 : « Je rêve beaucoup d'aller passer six mois à Édimbourg ou à Philadelphie » <sup>2</sup>. Quelques jours plus tard, il revient sur la même idée dans une lettre à Des-surne, libraire à Londres : « J'ai quelque envie d'aller passer plusieurs mois dans le singulier pays que vous habitez » <sup>3</sup>. « Pour avoir un adjectif à ajouter à (son) nom », il consent à être l'auteur de *La peinture en Italie*. Il songe même à écrire une *Histoire de la peinture en Europe*. Raison de plus pour entreprendre ce voyage qui lui permettra d'entrer en relations avec les peintres célèbres de l'Angleterre. Il suggère donc, avec des précautions infinies et un souci de sa dignité, fort amusant quand on connaît le personnage, une traduction anglaise de son ouvrage. Il en fait adresser des exemplaires aux grands éditeurs anglais Murray, Colburn,

1. LADY MORGAN. *La France*, London Colburn 1817.

2. STENDHAL. *Correspondance*, 21 Mars 1820.

3. Ibid. 25 Mars 1820.

4. Ibid. 25 Mars 1820.



Longmans et à tous ceux qui « pourraient trouver intérêt à en publier une traduction »<sup>1</sup>. L'essentiel « pour lui, déclare-t-il, dans une autre lettre, est d'être connu en Angleterre, comme auteur de *l'Histoire de la peinture en Italie*, mais pas ailleurs ». On se rappelle qu'épié comme il l'était par la police autrichienne, il empruntait toutes sortes d'initiales, de pseudonymes et s'entourait de mille précautions pour éviter de passer pour ce qu'il appelait « a damned writer »<sup>2</sup>.

Serait-ce à la suite de ces envois d'exemplaires, ou du compte-rendu de la *Revue d'Edimbourg*, que le fondateur de la *London Literary Gazette*, Colburn, très entreprenant, toujours à l'affût des nouveautés, entra en relations avec lui ou accepta ses offres de service ? C'est probable. Un double intérêt s'attachait pour tout éditeur anglais à un ouvrage comme « *l'Histoire de la Peinture en Italie* ». Des légions de visiteurs anglais se dirigeaient alors vers ce pays, et la musique italienne était très populaire à Londres. Stendhal ne pouvait être qu'une excellente recrue, car il passait déjà pour une autorité sur l'Italie, la peinture, la musique et les choses d'art en général. Les pourparlers entre Stendhal et Colburn se firent-ils directement, ou par l'intermédiaire de Dessurne, ou encore de Richard Philips du *New Monthly Magazine*, auquel il venait d'adresser son *Histoire de la Peinture en Italie*, c'est ce que nous n'avons pu établir, la correspondance qui nous reste de Stendhal, à cette époque, étant pour le moment très incomplète.

Toujours est-il que dans son numéro du 11 novembre 1820, la *London Literary Gazette* annonce qu'elle « s'est assuré la correspondance d'un homme de lettres éminent de Paris », correspondance qui « apportera une variété agréable en fait de littérature, de sciences et d'anecdotes ». C'est enfin l'auteur lui-même qui croit devoir faire précéder sa première lettre de quelques mots d'explication. Sa correspondance, dit-il, portera « sur les événements du jour et donnera les renseignements sur toutes les nouveautés en fait de littérature, de science et d'art ». Il a « l'intention d'entre-mêler ses anecdotes d'observations qui porteront sur les morts aussi bien que sur les vivants »... Il sera « aussi impartial que l'on peut l'être dans une capitale où un parti tire à hue, l'autre à dia,

1. STENDHAL. *Correspondance*, 25 Mars 1820.

2. STENDHAL. *Correspondance*, 26 Mars 1820, *Lon. Lit Gaz*, 4 Nov. 1820.

et où tout, même les sciences et les arts, prend une teinte politique. Il s'efforcera de s'en tenir à un juste milieu et par dessus tout évitera de se rapprocher des ultras de tous les genres ». « Si, en dépit de ses efforts pour s'en empêcher, il lui arrivait d'être ennuyeux (malheur qui est arrivé à tant de dignes écrivains) vous, Monsieur le Rédacteur en chef, pourrez « transverso calamo », épargner aux lecteurs de la *Literary Gazette* l'ennui de parcourir ses remarques ».

C'est à peu près dans les mêmes termes qu'en 1828 il faisait annoncer sa collaboration à l'*Athenaeum*. « Un Monsieur de haut rang et instruit, habitant Paris, a entrepris d'offrir aux lecteurs de la revue hebdomadaire l'*Athenaeum*, dès son apparition, des anecdotes sur les personnages en vue de la société parisienne en même temps que des notices sur les principaux livres parus la semaine précédente... »

C'est bien, semble-t-il, là, Stendhal avec son éducation scientifique, son amour de l'art, ses citations italiennes, sa passion pour les anecdotes et sa tendance à faire intervenir la politique dans toutes les discussions littéraires. C'est encore le Stendhal accommodant, « décidé à tout faire pour le bien de la revue » et qui ne manquait pas d'ajouter, en faisant ses éternelles offres de services : « Je laisserai tant qu'on voudra mutiler mes articles par le rédacteur en chef, grand juge de la partie des convenances et des amours-propres à ménager. » On y reconnaît aussi le lecteur assidu de la *Revue d'Edimbourg* qu'il prend volontiers à parti, toutes les fois où il en a l'occasion, pour les erreurs qu'elle commet au sujet de notre pays. Les articles de Stendhal, alors en Italie, pouvaient aisément être datés de Paris et adressés à la Revue comme correspondance parisienne. A ce moment-là, il se faisait, comme on le sait, adresser ses lettres d'Angleterre « toujours à Paris, chez Monsieur Debarral, rue Favart, N° 8 ». Les sujets choisis étaient de ceux qui pouvaient être facilement traités de l'étranger. Sa première lettre par exemple portait en grande partie sur la fondation projetée d'une cité latine à Paris, événement qui lui donne l'occasion d'exercer sa verve aux dépens des Bourbons. « On ne se comprend déjà plus en France », on emploie des mots « Charte, liberté civile et religieuse, indépendance, patriotisme, qu'une partie de la nation ne comprend pas ou prétend ne pas comprendre ». « La Charte elle-même, quoique rédigée dans un français couramment parlé il y a six ans, a été interprétée de deux manières totalement

différentes <sup>1</sup> ». Que sera-ce lorsqu'on parlera latin ? La deuxième lettre de Stendhal porte sur la vie et les mœurs des habitants des Hautes-Alpes, région à laquelle il s'intéressait tout particulièrement, et a été dictée par la lecture d'un rapport de — de la Doucette, Préfet des Hautes-Alpes. Elle s'agrémente d'une certaine anecdote du mari battu à laquelle on reconnaît sans peine sa prédilection pour les sujets assez lestes et s'accompagne de commentaires élogieux sur la popularité nouvelle de Voltaire et de Rousseau en France.

Malheureusement, la rédaction de la *Gazette anglaise* crut devoir interrompre les remarques de Stendhal et les remplaça par une série de points. La conclusion de l'article : « en France, une révolution se prépare dans les opinions religieuses comme celle qui s'est déjà produite en politique », si elle était bien de Stendhal, n'était pas de celles qu'une revue anglaise pût se permettre de laisser commenter trop longuement.

C'est encore bien, semble-t-il, Stendhal qui reparait avec son mépris de l'Académie, de l'Institut, et des médiocrités qu'ils abritent. C'est lui qui, faisant de l'Académie, le sanctuaire unique et la forteresse du classicisme, annonce déjà la révolution qui se prépare en littérature, comme il l'annonçait peu auparavant à son correspondant parisien, le Baron Mareste : « Vous vous moquiez de moi quand je vous disais que le romantisme est la racine ou la queue du libéralisme <sup>2</sup> ». « L'Académie Française, écrit-il, dans la *Literary Gazette*, a pris de grandes peines pour maintenir ce que l'on appelle le goût classique en poésie, la conséquence étant que ce goût classique n'a pas produit de poètes... Plusieurs littérateurs d'une part et Lord Byron de l'autre ont introduit en France, en contrebande, un goût pour le romantique. Lord Byron en particulier a produit ici depuis longtemps une sorte de révolution ».

Dans le numéro du 25 novembre, Stendhal nous donne un tableau de la presse française, groupant les organes selon leurs affinités politiques et relevant, comme il prenait plaisir à le faire, les erreurs de la *Revue d'Edimbourg* à ce sujet <sup>3</sup>. Dans son compte-rendu de l'*Histoire de Paris* de DULAURE, il s'empresse de rapporter l'anecdote

1. *Lond. Lit. Gaz.*, 4 Nov. 1820.

2. Lettre du 19 Avril 1820, p. 187, t. II, Stendhal. *Correspondance*, Ed. Paupe, 1908.

3. *Lond. Lit. Gaz.*, Nov., 12, 1820, p. 764.

de Saint Denis qui, décapité à Montmartre, avait porté sa tête jusqu'à Saint-Denis, et ne manque pas de répéter la réflexion d'une certaine Madame de Cornuel qui, incrédule comme lui, s'était écriée : « Je ne crois pas aux miracles. Il n'y a que le premier pas qui coûte <sup>1</sup> ».

Cette première collaboration de Stendhal à une revue anglaise (si elle est bien de lui, ce qui ne semble guère douteux) sans avoir joué un très grand rôle dans la propagation de notre littérature en Angleterre, n'en a pas moins eu une certaine importance. Elle a servi à attirer l'attention des lecteurs anglais sur l'activité déjà très marquée du mouvement intellectuel en France. En annonçant avec insistance le grand changement que déjà il avait pressenti dans notre littérature, il aiguillait la curiosité de nos voisins. D'autre part, en soulignant sans pitié les erreurs de ses confrères anglais, il les obligeait à se tenir sur leur garde et à mieux se renseigner. Sa correspondance à la *Literary Gazette* se poursuivait ainsi plus ou moins régulièrement jusqu'en 1822, la censure de la revue anglaise intervenant fréquemment pour supprimer les remarques les plus gênantes de Stendhal, sur la politique et la religion et pour remplacer ses anecdotes les plus scabreuses par des points. La revue en arrive même en 1822 à annoncer que « s'étant laissé déborder par sa correspondance parisienne, elle en était réduite à fondre la substance de plusieurs lettres en une seule <sup>2</sup> ». Ces lettres, allant du mois de décembre à la fin de mars, sont en effet présentées dans un résumé incolore où on ne reconnaît plus guère Stendhal.

C'est comme on le sait, vers cette époque, que Stendhal, sans doute excédé de la façon dont ses articles étaient traités, conçoit le projet de fonder une revue à lui, son *Aristarque* ou *Indicateur Universel des Livres* dont le 24 février, il envoie le Prospectus à son correspondant parisien.

Les articles de Stendhal toujours trop longs, traduits tant bien que mal, ont évidemment embarrassé la revue qui ne cesse de les tailler et retailer. Il en sera de même pour les autres lettres que la *Literary Gazette* publiera à des intervalles assez irréguliers dans la suite. Sans cesse, la direction devra intervenir, Stendhal incorrigible, tombant continuellement du domaine de la littérature dans celui de la politique et ne cessant d'annoncer à ses lecteurs anglais

1. *Lond. Lit. Gaz.*, Dec. 10, 1820, p. 828.

2. *Lond. Lit. Gaz.*, March 28, 1822, p. 186.



la révolution qui, assurait-il, se préparait dans notre littérature. C'est ainsi qu'un compte-rendu d'une pièce antiromantique, *l'Épicurien malgré lui*, l'amène à faire les remarques suivantes : « Mais cette médiocre raillerie n'empêche pas les Parisiens de lire les romans de Scott et les poèmes de Byron. La nouvelle école anglaise gagne du terrain chaque jour en France, où une nouvelle traduction française de Shakespeare vient d'être publiée. La littérature allemande n'est pas moins admirée, et les meilleures productions de Goethe sont introduites en France avec les nouvelles publications anglaises. Cette révolution littéraire n'est pas moins surprenante qu'une révolution politique, quoique les esprits clairvoyants l'aient prédite depuis longtemps <sup>1</sup> ». Commentaire qui n'est point du goût de la revue et qu'elle interrompt comme elle interrompra dans la lettre suivante des remarques sur Béranger, et un peu plus tard sur Tartuffe. Ce sera donc dans des organes moins apeurés, moins limités et qui feront une plus large place à ses communications, le *New Monthly Magazine*, le *London Magazine* et dans la suite l'*Athenaeum*, que Stendhal pourra, à partir de 1822, donner plus libre cours à sa verve et à sa fantaisie.

De tous nos écrivains de cette époque, l'auteur de l'*Histoire de la Peinture en Italie* était un des mieux placés pour servir d'introducteur à notre littérature en Angleterre, s'il eût voulu prendre sa tâche au sérieux, ou s'en acquitter, tant soit peu consciencieusement.

Esprit indépendant et de formation cosmopolite, excellent observateur, peu suspect de partialité en faveur de ses compatriotes qu'il pouvait, au besoin, fort malmener, Stendhal offrait toutes les garanties voulues à un public britannique. En outre, ses conceptions littéraires ne s'écartaient pas tellement de celles de l'Angleterre, et notamment de celles de la *Revue d'Edimbourg* qu'il ne se faisait pas faute de piller. En même temps, tout pénétré des idées les plus modernes de l'Italie en fait d'art et de littérature, il pouvait juger nos écrivains d'un point de vue beaucoup plus objectif que la plupart de ses compatriotes.

Malheureusement, ces avantages se changèrent en de gros inconvénients par suite de l'insouciance, la paresse et l'inconscience de Stendhal qui, tout en recherchant l'originalité et en affectant des allures indépendantes, acceptait trop volontiers les idées de l'étran-

1. *Lit. Gaz.*, March 1822, p. 202.

ger. Il faut, en outre se rappeler que, jusque vers 1822, Stendhal est avant tout un amateur d'art qui s'est changé en historien et critique d'art, mais qui n'est pas encore outillé pour faire de la critique littéraire. Une certaine facilité de plume, son indifférence à l'égard de ses lecteurs anglais et le fait qu'il spéculait constamment sur l'ignorance de son public, sont encore ses meilleures recommandations à cette époque : « Quel est le degré d'absurdité et de menonge exigé par le rédacteur en chef » demandait-il en 1824, dans une de ses nombreuses offres de service. « C'est là la question »... Comme on finit toujours par être connu, s'il faut être ridicule et mentir trop fort, je n'en suis pas. Du reste, si l'honneur est sauf, je promets exactitude et je laisserai tant qu'on voudra mutiler mes articles<sup>1</sup>. L'exactitude, comme on le sait, était chose à laquelle Stendhal ne pouvait s'astreindre de façon continue. Quant à l'honneur, il n'avait que faire en cette besogne fastidieuse qu'il entreprit uniquement pour des fins mercenaires et dont il s'acquitta si souvent à la légère. L'esprit dans lequel fut conçue cette correspondance ressort assez bien d'une série de lettres au *London Magazine*, signées Grimm's Grandson<sup>2</sup> ou « Le petit-fils de Grimm », pseudonyme qui a intrigué quelques Stendhaliens. Miss Gunnel a suggéré « qu'il est tout naturel que ce pseudonyme de « Grimm's Grandson » se recommandât à Stendhal, grand admirateur de Grimm ». En réalité ce nom de plume, entre tant d'autres, était un hommage très indirect et nullement désintéressé à la célébrité de Grimm. Stendhal, qui prenait son bien où il le trouvait, avait certainement remarqué dans le *New Monthly Magazine* auquel il collaborait, une série de lettres signées « Grimm's Ghost » ou le « Fantôme de Grimm », pseudonyme assez original pour retenir son attention. D'autre part, il rappelle plus d'une fois à ses lecteurs anglais que ce qu'ils connaissent de notre pays est la France des *Lettres de Grimm* et du *Tableau de Mercier* et non la France Moderne. « Or rien », affirmait-il sans cesse, « n'est plus différent de la France de 1828 que la France des Lettres de Grimm ou du Tableau de Mercier<sup>3</sup> ». Ou encore, (car il variait à peine ses formules) rien ne ressemble moins au Français léger, gai, insouciant de 1788, que le Français raisonneur et politique de 1828<sup>4</sup>. Ce qu'il fallait à l'Angle-

1. *Correspondance*, 11 Juillet 1824.

2. *London Mag.*, Jan. 1825, p. 49.

3. *Ath.* Febr. 1828, p. 272.

4. *Ath.* March. 1828.

terre, c'étaient les lettres d'un Grimm moderne, des lettres telles qu'un petit-fils de Grimm eût pu en écrire. Que Grimm n'eût pas de fils et encore moins de petit-fils, qu'importait à Stendhal, ses lecteurs n'y regarderaient pas de si près. Connaissant la popularité des *Lettres de Grimm*, il l'exploitait tout simplement en y ajoutant un élément de nouveauté qui ne pouvait manquer de lui attirer des lecteurs. Le même esprit reparaît dans la façon dont il utilise ses articles. Il en prenait, comme on le sait, les matériaux où il les trouvait, que ce fût dans des conversations hâtives, ou aux matinées de Delécluze, ou même dans les colonnes de la *Revue d'Edimbourg*. Mais ne s'embarrassant point de la paternité des idées qu'il émettait, il savait par contre en tirer le maximum. Ne s'inquiétant pas des répétitions, il revient deux et même trois fois sur le même sujet sans prendre la peine de varier ses remarques. Bien plus, persuadé qu'au « pays des machines », il ne faut pas tant d'idées pour remplir des pages d'une revue, il va jusqu'à demander à sa traductrice d'allonger le texte qu'il lui envoie et d'en tirer « trois pages pour deux ».

Et cependant il veut plaire à son public anglais, et à cette fin il en arrive à de singulières complaisances. Non seulement il rapporte à l'Angleterre des idées qu'il lui avait empruntées, mais il renchérit sur ces idées. Il va jusqu'à sembler renier son idole Napoléon et adopte volontiers une attitude sinon complètement anti-française, du moins très critique, à demi-méprisante et souvent fort injuste à l'égard de notre pays. Ses tableaux de la vie parisienne ne valent guère mieux, l'esprit à part, que ceux des observateurs anglais les plus prévenus et donnent dans l'ensemble la plus fâcheuse idée de la Restauration. Passionné dans ses antipathies, il revient sans cesse sur la médiocrité des Bourbons, la faiblesse et la duplicité du régime, la domination du clergé et les intrigues des Jésuites qu'il poursuit d'une haine tenace. La vie littéraire et mondaine à Paris n'est, si on l'en croit, qu'agitation, intrigues, querelles entre groupes et sectes. Les réputations littéraires sont faites et défaites par des coteries mi-politiques, mi-littéraires, qui se partagent la capitale.

## II

Si telle a été, dans l'ensemble, l'attitude de Stendhal, peintre de nos mœurs et introducteur de notre littérature en Angleterre, il

faut reconnaître que dans ses premiers comptes rendus de 1822, il a été plus timide. C'est en novembre que commence sa collaboration au *New Monthly Magazine*. Son champ était alors nettement limité, sa tâche consistait à présenter au public anglais, les dernières productions de notre littérature. Parmi les ouvrages qu'il signale à ses lecteurs on trouve tout d'abord des romans, des mémoires, des drames, des ouvrages historiques et des livres portant sur des questions diverses. Puis l'article de Jeffrey, ayant attiré son attention sur notre poésie moderne, le voilà qui aborde le sujet. Non pas que Stendhal se soit senti attiré vers la poésie, il n'avait jamais pu écrire un seul vers et n'avait jamais aimé les poètes. « Je viens de lire Byron, sur les Lacs, écrit-il au Baron de Mareste, le 20 octobre 1820, décidément les vers m'ennuient comme étant moins exacts que la prose <sup>1</sup> ». En outre, Stendhal est un homme d'une autre génération. Il avait trop vu, trop vécu pour prendre au sérieux les effusions de nos romantiques. De plus, ce n'est pas une âme sensible, c'est un sceptique, un cynique qui ne pouvait s'accommoder longtemps du caractère grave, solennel et de l'inspiration sentimentale et religieuse des *Méditations*.

Romantique lui-même par son libéralisme politique et littéraire, par son mépris des règles, de l'Académie et de tout ce qui représentait la tradition, l'autorité, il l'est aussi par son amour des grandes passions et des figures énergiques. Mais ce romantisme-là était celui de 1830 et de 1832, et non pas de 1820. Nos premiers romantiques ne représentent en rien pour lui des figures énergiques. Ce sont des « petits maîtres », des « efféminés », des « oisifs » dont le principal passe-temps est de rimer des vers, occupation alors fort à la mode. Il avait commencé par se moquer d'eux dans le dialogue bien connu entre « *l'Américain et moi* », qu'il adressait à Colomb en décembre 1821. La poésie de Lamartine y était représentée comme quelque chose de « fort joli ». « C'est du Lord Byron peigné à la française ». Quant aux autres poètes « Chenedollé, Giraud, Alfred de Vigny », il ignore, dit-il, les titres de leurs ouvrages ». Il croit ces ouvrages « fort bons », mais « avoue qu'il ne les a jamais lus <sup>2</sup> ».

Stimulé par Jeffrey dont l'étude parut en novembre 1822, il écrit vraisemblablement en décembre, sur les poètes français con-

---

1. STENDHAL. *Correspondance*, 20 Oct. 1820, t. II, p. 212.

2. *Ibid.*, 29 Déc., 1821, p. 240.



temporains, quatre articles <sup>2</sup> fort intéressants qui commencent à paraître dans le *New Monthly Magazine* dès les premiers mois de 1823. Ces quatre études constituent à vrai dire sa première contribution littéraire de quelque importance à des périodiques anglais. Pour la première fois, peut-être, Stendhal prend la peine d'examiner avec soin nos poètes et de se faire une opinion personnelle de leurs mérites. Dans son premier article consacré à BÉRANGER, qu'il admirait beaucoup et mettait alors au premier rang de nos poètes, Stendhal commence par dénoncer « les règles de la versification française, la notion exagérée de grandeur et l'amour de la grandiloquence » de ses compatriotes chez lesquels « les critiques se sont toujours efforcés de donner au mot une suprématie sur la pensée », imposant « les restrictions les plus ridicules » à tous les genres de poésie, et « s'inclinant devant l'idole d'une perfection imaginaire », à tel point que La Harpe a pu se vanter que « le poète français ne jouit pas d'un tiers de l'idiome national, le reste lui étant interdit comme indigne de lui <sup>1</sup>.

Mais, affirme Stendhal, « l'esprit léger de la chanson s'élève au-dessus de ces contraintes méprisables », Béranger a donc pu utiliser tous les mots de sa langue et « prouver que les canons de la critique ne tiennent pas en présence du génie »... « Le succès de ses efforts a plus fait pour la littérature en France pendant ces sept ou huit dernières années que tous les mornes critiques de l'Académie n'ont pu faire contre elle depuis un siècle ». Rappelant le mot de Voltaire d'après lequel pour réussir dans la chanson, « il faut avoir dans l'esprit, de la finesse et du sentiment, de l'harmonie dans la tête, ne point trop s'élever, ne point trop s'abaisser et savoir n'être point trop long », Stendhal déclare que Béranger possède toutes ces qualités et qu'il les a portées à un si haut degré que nul ne saurait prendre en mauvaise part la remarque de Benjamin Constant : « Béranger fait des odes sublimes, quand il ne croit faire que de simples chansons ». Al'élévation de la pensée et du style, au pur patriotisme qui lui sont particuliers, Béranger a ajouté, selon Stendhal, « la facilité de Blot, le ton joyeux de Collé et la naïveté de Panard ». « Il rappelle tantôt La Fontaine, tantôt Horace, tantôt Tibulle, mais point Thomas Moore dont on l'a fâcheusement rapproché ». Béranger « n'a rien de la voluptueuse tendresse, de l'élégance de

---

1. *New. Mo. Mag. Living French poets* : BÉRANGER, May 1823 ; LAMARTINE, vol. VIII, 1823, p. 467 ; DELAVIGNE, vol. X, 1824, p. 108 ; LEBRUN, vol. XIII, 1824, p. 396.

versification de l'auteur de *Lalla Rookh* ». Le mérite de ses chansons « ne dépend jamais de la grâce d'une métaphore ou de la tournure d'une phrase. Il y a dans Béranger quelque chose d'infiniment plus naturel, de plus viril, si moins fini et moins attrayant ». « Les sentiments spontanés et généreux : bonté, tolérance, sagesse, sont aussi évidents dans ses vers que profondément enracinés dans son cœur, quoique le patriotisme y soit la passion dominante ».

Pour ce qui est du style, « la vigueur de l'expression, la force de la pensée sont les principales caractéristiques de la poésie de Béranger ». Et cependant « audacieux comme il l'est dans ses images, il n'en reste pas moins familier et toujours naturel ». Sa langue est à la fois « précise et pittoresque », et si parfois il tombe de la « naïveté dans la trivialité, cela vient plutôt de ses sujets que de son esprit ». Quelquefois, avoue Stendhal, « en voulant être populaire, on devient selon le mot de Mercier, populacier ». On a reproché à quelques-uns des poèmes de Béranger, de contenir des passages choquants ; il est « quelques-unes de ses chansons, il est vrai que l'on voudrait voir effacer de son œuvre, mais cinq ou six, tout au plus, et le reste constitue un ensemble qui mérite d'être connu ».

Le second article, consacré à LAMARTINE, est intéressant en ce qu'il nous permet de voir jusqu'à quel point Stendhal s'est inspiré de la *Revue d'Edimbourg*, et où il l'a dépassée. Revenant sur l'improductivité, déjà soulignée, de la Révolution dans le domaine de la poésie, Stendhal fait observer, non sans raison « que l'impulsion donnée par la Révolution au génie, et qui s'était manifestée dans la prose, l'éloquence et la peinture française » « est d'un genre qui ne convient pas aux poètes, tout au contraire »... « L'esclavage qui succéda à la Révolution fut également néfaste à la poésie, si bien que, depuis l'époque de Parny jusqu'à celle de la Restauration, la France n'a pas eu un seul véritable poète ». « Mais, ajoute-t-il, sous la Restauration, dès que le calme se fut rétabli, on eut l'impression que la poésie se réveillait d'un long sommeil ». « Elle rentrait de son exil et si les autres émigrés avaient peu profité du leur, la poésie du moins avait puisé une vigueur nouvelle dans son repos et revenait, revivifiée et régénérée. Il y eut alors des poètes dans tous les partis, mais aucun d'eux n'égala Lamartine, qui, lui, resta en dehors des partis <sup>1</sup> ».

Les qualités maîtresses des *Méditations*, d'après Stendhal, sont :

---

1. *New. Mo. Mag.*, vol. VIII, 1823, p. 407. Living French poets II.

« La religion sans intolérance, la piété sans hypocrisie (et là il faut voir une allusion à Chateaubriand) et l'élévation sans emphase ». Stendhal, comme on le sait, reprochait sans cesse à ses compatriotes leur amour des grands mots, de l'emphase, de la rhétorique. Le succès des *Méditations* venait donc, affirmait-il « de leur nouveauté et de leur mérite ». « Les ultras s'étaient persuadés qu'ils avaient gagné une puissante recrue, mais la pensée élevée et libérale qui animait les vers de Lamartine, dissipa les doutes suggérés par son nom et par le ton général de sa poésie, fortement imprégnée de religion ».

Jeffrey ayant mentionné la liberté de la forme dans les vers de Lamartine, à son tour Stendhal vient déclarer que l'auteur des *Méditations* « a sapé d'une main vigoureuse à la racine de la froide correction, l'arbre de famille sous les branches duquel la poésie française s'est longtemps reposée ». L'imitation de modèles anglais par Lamartine ayant été signalée, Stendhal ne manque pas de la relever à son tour. « Préparé par l'étude de modèles étrangers, Lamartine a montré une bonne connaissance des auteurs classiques de l'antiquité, et ce qui vaut beaucoup mieux de nos jours, il a fait preuve d'une connaissance profonde des écrivains anglais qu'il a fréquemment imités. A cet égard, il a de beaucoup dépassé ses contemporains, et même si ses talents avaient été moindres, il eût rendu un des plus grands services possibles à notre littérature, dont pour tant d'autres raisons, il est un des ornements ». « Cette opinion, ajoute-t-il, n'est qu'un écho de l'opinion générale des meilleurs juges chez les Français eux-mêmes, qui, s'ils rejettent comme outrées et ridicules les extravagances métaphysiques de la poésie allemande, reconnaissent dans la libre vigueur de celle de l'Angleterre, le meilleur modèle pour l'affranchissement de la leur. »

D'ailleurs « l'hommage que Lamartine a ainsi rendu à l'Angleterre lui a été rendu par la réputation qu'il s'est faite dans ce pays ». « Un coup léger, mais bien porté (et ici, on reconnaît l'article de Moore <sup>1</sup>) à ce qui constitue presque la seule partie des *Méditations* qui prête au ridicule, avait pour un temps retardé la reconnaissance de son mérite, mais un torrent d'éloges venu récemment de la même source <sup>2</sup> (et là, il s'agit évidemment de l'étude de Jeffrey) a dissipé sans doute jusqu'au souvenir de cette attaque ».

---

1. *Edinb. Rev.*, Nov. 1820.

2. *Ibid.*, Nov. 1822.

Après quelques mots sur la vie du poète, qu'il connaît du reste fort mal, Stendhal fait remarquer que « Lamartine a peu écrit, que ses prétentions sont modestes » et que « s'il continue à écrire avec soin et à publier peu », l'opinion de ses contemporains qui en font le premier poète de France, et à laquelle il souscrit, pourra se maintenir. Outre la liberté de la forme, « le mépris continuel des entraves, des règles académiques, outre « des innovations audacieuses qu'on ne rencontre nulle autre part dans la poésie française », et une « versification tout à fait originale », Stendhal voit dans Lamartine une inspiration nouvelle. « Sa Muse, déclare-t-il, s'éloigne des villes et des palais, elle erre par les champs et les forêts, se plonge dans les mystères de la nature et parfois, dans ses ambitions plus hautes, prend son vol vers les régions éthérées ». Et c'est alors que Stendhal dépasse de beaucoup ses confrères anglais. Plus perspicace qu'eux, ennemi du vague et de l'obscur, il ne se fait pas illusion sur la profondeur du poète dans ses envolées philosophiques. « C'est dans ces envolées là, déclare-t-il, que Lamartine devient parfois vague et brumeux ». « Hors de la sphère des sentiments ordinaires nous le cherchons en vain », et c'est dans ces vagues rêveries qu'il « partage le sort des écrivains de son genre, qui ne cherchant pas la sympathie des autres, restent dans leur solitude ». Il faut un gros effort, ajoute Stendhal, de la part de lecteurs ordinaires, « pour entrer dans l'intimité d'un poète dont les méditations prennent un tour si élevé. Et si l'on n'avait pas constamment des preuves de la sincérité de Lamartine, on pourrait alors prendre sa langue pour de l'extravagance et de l'affectation ».

Plus habile psychologue que les critiques d'Outre-Manche, Stendhal relève enfin dans les poésies de Lamartine « quelque chose de plus attachant que le sentiment religieux ». « Un courant d'affection tendre et passionnée pour quelque objet réel ou imaginaire ». Mais là encore, « la piété, lorsqu'elle se mélange dans ces vers de Lamartine à l'expression passionnée du sentiment, semble porter la passion à des hauteurs trop élevées pour nos sympathies ordinaires ». Abordant enfin la mélancolie du poète, Stendhal l'explique de la façon suivante : « Sans cesse tourmenté par un désir involontaire de pénétrer les secrets de la nature, Lamartine semble presque toujours oppressé par une inquiétude mystérieuse », qui donne à son style ce « mélange continuel d'élévation et de mélancolie ». Puis, revenant à la forme, Stendhal fait remarquer que le vers de Lamartine est toujours « sonore et plein ». « On est surpris qu'il y



puisse faire tenir tant de sentiments et d'images, qui ne semblent cependant pas surcharger sa phrase. Ses rimes sont variées et généralement harmonieuses. On y rencontre de nombreuses répétitions et autres négligences, mais sa versification ne porte pas trace d'effort, est tout à fait vigoureuse, rarement boursoflée et jamais commune <sup>1</sup> ».

DELAVIGNE l'intéresse surtout par « l'extrême souplesse de son talent » et par son style « qui possède à un très haut degré la souplesse et la variété qui distinguent ses conceptions ». Il nous le présente comme « moins énergique et profond que Lamartine », mais « comme plus élégant et plus correct ». Il souligne enfin chez l'auteur des *Messéniennes* « la nouveauté de l'idée et le brillant de l'exécution, qui s'adaptent si bien aux sentiments de l'époque », ainsi qu'« un libéralisme vigoureux mêlé toutefois d'exagération surtout lorsque Delavigne se met à critiquer l'Angleterre ».

C'est en tant que dramatisa te beaucoup plus que comme poète que LEBRUN retient l'attention de Stendhal.

A mesure qu'il s'affranchit de la tutelle de la *Revue d'Edimbourg* et trouve sa voie, Stendhal devient plus sévère pour nos poètes. VICTOR HUGO, entre autres, dans ses *Odes* semble l'avoir détourné de toute complaisance à leur égard. L'inspiration royaliste et religieuse des *Odes*, la gravité, la composition du poète, ne sont sans doute pas étrangères à ce changement. Les « *Odes et Poésies* » de Victor Hugo ne lui suggèrent donc que les remarques suivantes : « faire correctement des vers est devenu un métier dans la littérature française. Un jeune homme, en travaillant constamment pendant quatre ans à apprendre par cœur et étudier les vers de Racine et de Delille, parvient en général à faire des vers corrects et assez bons au premier coup d'œil, le mal est qu'à peine en a-t-on lu quinze ou vingt, l'on se sent une très grande envie de bâiller ». Voilà ce que n'a pas dit l'*Edinburgh Review* dans son excellent article sur la poésie française. Victor Hugo, aux yeux de Stendhal, est « le véritable poète du parti » (des Ultra) et il ajoute : « Ce M. Hugo a un talent dans le genre de celui de M. Young, l'auteur des *Night Thoughts* : il est toujours exagéré à froid ; son parti lui procure un fort grand succès. L'on ne peut nier, au surplus, qu'il ne sache fort bien faire des vers français, malheureusement, il est somnifère <sup>2</sup> ».

1. *New Mo. Mag.*, Vol. VIII, p. 467, 1823. Living French Poets II.

2. *New Mo. Mag.*, vol. 9, p. 125, 1823.

Ayant peu de sympathie pour les efforts de nos poètes, Stendhal ne croit pas non plus à un renouvellement de notre poésie ou même à un enrichissement de son inspiration. Il semble partager la conviction de Hazlitt et des critiques anglais de 1820, et être persuadé que le moule en est mauvais et rigide, et que, faire des vers français, c'est tout simplement « polir des rimes ». « Nous avons à Paris, déclare-t-il, quatre mille jeunes littérateurs qui font bien le vers français. Il y en a trois ou quatre peut-être qui sont parvenus à faire passer leurs pensées dans leurs vers ; ce n'est pas une petite affaire. Sur ces quatre mille poètes, beaucoup ont des pensées, mais comment les rendre dans la langue de Racine. Dès qu'ils ne peuvent plus parler de Muse, d'Apollon, d'Hélicon, d'inspiration, de mélancolie et de souvenirs, ils n'y sont plus <sup>1</sup> ».

Passant ensuite à Lamartine, il ne voit plus en lui que l'amant d'Elvire. « M. de Lamartine, écrit-il, a eu une vie de poète, une vie romanesque, une vie agitée par les grandes passions et par des sentiments héroïques ; il a perdu, à Naples, une femme qu'il adorait ; après quatre années de douleurs, il est parvenu à faire parler son cœur dans ses vers ; il a trouvé des accents touchants ; mais dès qu'il sort de l'expression de l'amour, il est puéril, il n'y a en lui ni hautes pensées philosophiques, ni observations psychologiques, on n'y retrouve toujours « qu'un cœur tendre au désespoir de la mort de sa maîtresse. Du reste, l'*Edinburgh Review* s'est complètement trompée en faisant de M. de Lamartine, le poète du parti *Ultra* <sup>1</sup> ».

Ainsi, dès le début de 1823, après s'être inspiré des jugements de nos voisins et les avoir dépassés, Stendhal en est arrivé à se faire une opinion personnelle sur Béranger, Lamartine et Victor Hugo, et il n'en variera désormais que très peu. Il écrira bien que « les dures exagérations de MM. Hugo et Delavigne nous conviennent mieux que les petits vers doucereux et d'excellent goût de MM. Andrieux et Baour Lormian <sup>2</sup> ». Mais que ce soit dans le *New Monthly Magazine* en 1822, en 1823 ou en 1824, ou encore dans le *London Magazine* de 1825 ou de 1826, son opinion sera à peu près la même, ou ne fera que s'accroître. Béranger deviendra « le seul poète dont on lira les œuvres dans cinquante ans ». Lamartine restera le poète qui peut dire « les peines du cœur », « celui don la

1. *New Month. Mag.* Vol. IX, May 1823. Odes et Poésies sacrées par M. V. Hugo.

2. STENDHAL. *Correspondance*. Lettre du 2 Janvier 1823. Lettre à Strich à Londres.

grande qualité est la sensibilité », mais chez lequel on relève « un défaut énorme, c'est que son cerveau est vide et stérile, et qu'il manque, non seulement d'idées profondes, d'aperçus justes et pénétrants, mais de sens commun <sup>1</sup> ». L'attitude de Stendhal à l'égard de Lamartine sera à peu près celle de Coleridge envers Southey. « Je pense trop, s'écriait Coleridge, pour être poète, et lui pas assez, pour être un grand poète ».

Stendhal n'arrivera pas non plus à se réconcilier avec Victor Hugo. Mais, détail amusant, il sera beaucoup moins sévère pour nos poètes en France qu'il ne l'est en Angleterre. Chez nous, il en parlera sur un ton beaucoup plus réservé. « Je relis souvent les *Méditations* de M. Lamartine », déclare-t-il, dans une réponse au *Courrier du Théâtre*, en avril 1825. « J'ai lu les Odes de M. Hugo. Je serais au désespoir d'être impoli envers des gens de lettres de cette volée et même envers qui que ce soit ».

Stendhal a été dans l'ensemble un très médiocre interprète des états d'âmes de nos romantiques. Au fond de leurs dispositions rêveuses et mélancoliques, il ne voit qu'un mal très répandu et peu poétique. « Ces sentiments vagues et mélancoliques, partagés par beaucoup de jeunes gens riches de l'époque actuelle sont tout simplement l'effet de l'oisiveté ». C'est là, d'après lui, la source du malaise qui a été connu dans la suite sous le nom de mal du siècle. Et il n'éprouve pas la moindre sympathie pour ces jeunes oisifs « qui lisent des romans ou de la philosophie sentimentale et tombent bientôt, dans une complète lassitude de tout, en un mot dans le spleen <sup>2</sup> ». Les admirateurs de Lamartine, « ceux auxquels il a arraché quelques faibles larmes » lui font l'effet de gens « plutôt efféminés ». « Ces mêmes jeunes gens mélancoliques, écrit-il ailleurs, sont de grands partisans de M. Cousin ». « Presque tous ceux qui sont ainsi mélancoliques, et ils ne savent pas pourquoi, appartiennent à la secte des romantiques, c'est-à-dire qu'ils veulent qu'en traitant un sujet, tous les poètes empruntent l'art de Shakespeare et évitent celui de Racine <sup>3</sup> ».

Dans un de ses premiers articles pour le *London Magazine*, c'est de la façon suivante qu'il présente les poètes de la nouvelle école : « Une douzaine de poètes inconnus à dix lieues de Paris MM. Guiraud, Soumet, de Vigny, Lefèvre, etc... lisent leurs vers

1. *Lond. Mag.* June 1826.

2. STENDHAL. *Correspondance*. Avril 1825, p. 363.

3. *New. Monthly. Mag.*, t. VII, 1823, p. 522 et *Lond. Mag.*, Apr. 1825.

à la Société des Bonnes Lettres. Ils prétendent imiter Byron et arrivent assez bien à attraper quelques-unes de ses absurdités. Ils parlent toujours au public de leur misanthropie, des « profondes émotions de leur âme », dont pauvres diables, ils sont plutôt dépourvus. Ce sont les gens les plus secs et les plus ennuyeux du monde, de véritables petits maîtres en littérature. L'un d'eux, Victor Hugo, auteur d'un fameux roman *Han d'Islande*, fait des Odes à l'imitation de J.-B. Rousseau. Ses vers sont sonores, bien tournés, mais en même temps ne signifient rien, ne contiennent positivement pas la moindre parcelle d'idée ».

Il semble même que dans un cas, il ait été particulièrement injuste envers un poète de mérite et qu'il ait nui à sa renommée en Angleterre. Ne se contentant pas de présenter Alfred de Vigny comme un de ces « dix poètes inconnus à dix lieues de Paris » qui viennent lire leurs productions devant la Société des Bonnes Lettres, Stendhal s'acharne contre lui dans un article singulièrement injuste et qui nous fait voir jusqu'à quel point il pouvait s'égarer sur la valeur d'un poète ». « L'interprète le plus habile des énigmes les plus obscures serait bien embarrassé pour découvrir le sujet de ce poème », déclare Stendhal à propos d'*Eloa* de Vigny. Mais pour ne pas tenir l'imagination de nos lecteurs inutilement en haleine, nous leur ferons savoir qu'*Eloa* est l'histoire d'une larme de Jésus-Christ. Cette larme versée par l'Homme-Dieu sur quelque exemple de misère humaine, devient selon le témoignage du poème extraordinaire de M. de Vigny, un ange, et non seulement un ange, mais un ange dont on n'a jamais entendu parler chez les théologiens, c'est-à-dire un ange féminin. Qu'advient-il de cette ex-larme ? Eh bien ! elle est séduite ! et par qui ? par Satan en personne. Cette larme qu'a laissée tomber la Divinité, s'éprend de Satan et il la conduit en enfer, où elle devient la reine de cette région. On peut à peine le croire, et cependant c'est un fait que ce mélange incroyable d'absurdités et d'impiété est infiniment admiré, par une grande cité de quatre-vingt mille habitants qui s'appelle le Faubourg Saint-Germain » ; le reste de l'article de Stendhal est à l'avenant. Il reconnaît que l'auteur de cette « horrible rapsodie d'un esprit en délire » n'est pas « absolument fou car une bonne partie de ces vers sont bien tournés et si soigneusement polis, que l'art achevé et le soin avec lesquels ils ont été finis sont évidents ; mais, ajoute-t-il, c'est peine perdue, car on ne peut lire cent lignes de ce poème sans tomber dans un profond



sommeil ». Et ne pouvant résister à un jeu de mots, à propos de cette larme du Christ, voilà Stendhal qui déclare en conclusion que « si on ne craignait pas d'être impie, on pourrait bel et bien supposer que l'auteur a tiré son inspiration de libations trop abondantes du fameux vin italien nommé le *Lacryma Christi* <sup>1</sup> ».

Au fond de cette attitude, on retrouve un esprit peu poétique, une âme peu sensible, une éducation scientifique, un amour des faits précis, un besoin de clarté, bien connus, et enfin et surtout un refus de prendre notre poésie romantique au sérieux et de faire l'effort nécessaire pour la comprendre. Car s'il l'eût voulu, Stendhal eût pu lui rendre justice ; comme le prouvent son excellent article sur Béranger et la promptitude avec laquelle il saisit dans Lamartine des aspects qui avaient échappé à la critique anglaise.

En songeant à la ferveur, à l'enthousiasme avec lesquels Carlyle allait se faire l'introducteur de la littérature et de la pensée allemandes en Angleterre, en se rappelant la simplicité, la clarté, l'art achevé avec lesquels Leigh Hunt commentait parfois les poètes contemporains anglais à ses lecteurs d'Outre-Manche, on ne peut s'empêcher de regretter que notre romantisme n'ait trouvé d'autre interprète français en Angleterre que Stendhal. Il arrivait cependant à un moment où la route avait été déblayée et où il eût été facile de profiter des efforts antérieurs de la critique anglaise. Il n'en fit rien. Que ce soit dans le *New Monthly Magazine* ou le *London Magazine* <sup>2</sup>, ou même plus tard dans l'*Athenaeum* on retrouve la même attitude envers notre poésie, et dans l'ensemble, il a plutôt desservi qu'aidé nos poètes romantiques. Aussi, malgré les nombreuses études et les compte-rendus divers que publieront encore les revues anglaises, jusque vers 1827, notre poésie ne fera-t-elle que peu de progrès en Angleterre, à partir de 1823. Nos voisins tournent et retournent autour de Lamartine, Béranger, Victor Hugo, Delavigne, Lebrun, mais, après comme avant l'intervention de Stendhal, sans arriver à comprendre le fond même de notre poésie romantique.

Sévère ou injuste pour nos poètes, Stendhal l'a été aussi pour notre romantisme de la première heure. Il y a là un mouvement qu'il a prévu et prédit, mais dont il ne saisit pas l'ampleur, quoi qu'il se proclame « un des partisans les plus sincères et les plus

1. *New Mo. Mag.*, 1<sup>er</sup> Dec. 1824.

2. *Lond. Mag.*, Jan. Feb. May, Oct. 1825.

déterminés de l'école romantique ». Sa conception du romantisme est singulièrement étriquée et il n'arrive pas à la définir. Le romantisme, c'est tantôt l'art de faire des pièces en suivant « les errements de Shakespeare » et non ceux de Racine, tantôt celui de se conformer à la « vérité » et à la « nature <sup>1</sup> ». A diverses reprises, il essaie d'expliquer à ses lecteurs anglais l'objet de la lutte entre classiques et romantiques, persuadé que personne n'en a jamais entendu parler en Angleterre. « Vous ignorez sans doute, écrit-il, à propos du *Cid d'Andalousie* de Lebrun, l'existence de sectes hostiles : les Classiques et les Romantiques. Les premiers déclarent avec insistance que la tragédie doit être écrite dans le vers pompeux de Racine et de Voltaire. Ils ont pour eux tous les journaux, excepté un, le *Globe*. Ils comptent également dans leurs rangs les trois mille étudiants de l'école de Droit et de Médecine. Les romantiques prétendent que la tragédie française devrait être assimilée à celle de Schiller et de Shakespeare, ils revendiquent le droit d'abandonner les unités de temps et de lieu, ils sont même assez audacieux pour demander que l'emploi de la prose dans la tragédie soit autorisé. Presque tous les jeunes gens riches sont romantiques. Ces disputes, ici occupent tous ceux qui ont quelques prétentions littéraires, c'est-à-dire une bonne moitié des habitants de Paris <sup>1</sup> ».

Il persiste à annoncer une Révolution, mais il n'en voit les symptômes qu'au théâtre et dans l'engouement du public français pour les œuvres d'écrivains étrangers. La seule rénovation qu'il croit possible est celle qui, à son gré, se produira dans le drame, et encore a-t-il parfois des moments de profond découragement. « Canaille, canaille », s'écrie-t-il un jour, en sortant de voir une pièce nouvelle, « pas une lumière à l'horizon ». Au premier rang des dramatises contemporains, Stendhal voit MÉRIMÉE, l'auteur du *Théâtre de Clara Gazul*, et cela pour les raisons suivantes : « Les comédies françaises qui occupent maintenant la scène française, dit-il, ne sont « qu'une série d'interminables monologues fréquemment bien écrits et quelquefois spirituels mais totalement dépourvus d'incidents bien agencés et vraisemblables. Ces comédies n'offrent en fait d'intérêt « qu'une fausse et larmoyante sentimentalité entièrement étrangère à la nature de la véritable comédie ». Au milieu de ce déclin général de la littérature dramatique, « un très

---

1. *Lond. Mag.*, Apr. 1825.

2. *Ibid.*, Apr. 1825.

jeune écrivain a donné au public un volume intitulé : le *Théâtre de Clara Gazul* dont toutes les pièces méritent le grand éloge (qu'on ne pourrait faire des productions d'aucun autre écrivain depuis Beaumarchais) d'être parfaitement originales et nullement modelées sur celles d'aucun autre dramatisse ». « Au lieu d'intrigues forcées et improbables, de personnages exagérés, et faussement dépeints et de sentiments tirés de *l'École des Vieillards* de M. DELAVIGNE, ou du *Tyran Domestique* de M. DUVAL, et d'innombrables autres comédies peu comiques, nous avons dans les pièces de ce recueil et particulièrement dans la principale, *les Espagnols en Danemark*, une intrigue simple vraisemblable, bien conduite et singulièrement intéressante, un dialogue rapide, original, naturel et énergique, et par dessus tout une peinture exacte et faite de main de maître, de la Société française sous Napoléon <sup>1</sup> ». C'est, à vrai dire, pousser l'éloge de Mérimée très loin, car les personnages des *Espagnols en Danemark*, donnent une assez piètre idée de la société française sous l'Empire, et l'intrigue de la pièce n'est rien moins que simple. Mais Stendhal, rarement modéré dans ses enthousiasmes, loue sans réserve les *Espagnols en Danemark*, sans doute parce que l'intrigue en est moderne et originale, et surtout parce que « les personnages en sont des êtres de chair et de sang, vivants, réels et à côté desquels ceux de Duval, d'Étienne, de Delavigne, ne sont que de simples imitations, des ombres d'ombres... de simples et vaines abstractions qui s'agitent leur heure en vers élégiaques <sup>2</sup> ». Stendhal, il est certain, n'a pas été étranger au succès de Mérimée en Angleterre, où une traduction du *Théâtre de Clara Gazul* était publiée en 1826.

Dans le domaine de la prose, Stendhal relève en premier lieu le nom de CHATEAUBRIAND, « le meilleur des prosateurs français », et qui a « l'avantage si c'en est un, d'être l'hypocrite le plus accompli de France ». « Le Vicomte de Chateaubriand, ajoute-t-il, n'écrit probablement pas une seule phrase, dans le cours d'une année, qui soit libre de toute fallacie dans le raisonnement ou le sentiment, à tel point qu'en le lisant on est constamment tenté de dire : « Grands Dieux ! que tout cela est faux, mais comme c'est bien écrit ». Chateaubriand qui était, poursuit Stendhal, « un écrivain pauvre et inconnu il y a quelques années », doit son succès « à l'idée qui

1. *Lond. Mag.*, Jul., 1825.

2. *Ibid.*, May, 1825.

lui vint un jour de remettre la religion à la mode et de rendre la piété agréable aux oreilles mondaines ». Comme dans le cas de Victor Hugo et de Lamartine, la sévérité de Stendhal envers Chateaubriand augmente avec le temps. « L'éloquence, le vide de la pensée et les mensonges de la vie et des écrits de l'auteur de *René* », ont le don de l'exaspérer. Il en arrive bientôt à le déclarer « illisible <sup>1</sup> ».

Par contre, Stendhal fait de PAUL-LOUIS COURIER un des meilleurs écrivains français. Chez Courier, dont il admirait comme dans le cas de Béranger, l'indépendance politique, il souligne « la vigueur du style et l'indépendance de la pensée <sup>2</sup> ». Chez JOUY, au contraire, alors bien connu en Angleterre, Stendhal voit « beaucoup plus d'habileté que de génie, plus de savoir-faire que d'originalité et de talent, car bien qu'homme de lettres et académicien, il est singulièrement ignorant ». En outre, « il y a trop d'affectation et de recherche dans son style ». Quant aux romanciers, ils ne valent guère mieux. « Le roman étant lettre morte en France en ce moment, l'extravagance du VICOMTE D'ARLINCOURT et des autres écrivains de son école ayant détourné, à de rares exceptions près, tous les écrivains sensés de ce genre-là ». PICARD l'auteur de « *La petite ville* » lui semble « assez exact dans ses peintures de la société contemporaine, quoique ses intrigues ne soient pas heureuses ». Il est inutile, fait-il remarquer, de donner des détails sur PIGAULT LE BRUN, le plus gai et le plus populaire des romanciers français, celui dont les œuvres sont le mieux connues dans toute l'Europe ».

L'histoire, au contraire, offre un spectacle beaucoup plus encourageant. C'est d'après Stendhal « la branche décidément la plus brillante de la littérature française en ce moment ». Il y relève plusieurs noms d'auteurs « tout à fait dignes d'éloges pour leurs travaux » de Barante qui venait de publier le premier volume de son *Histoire des Ducs de Bourgogne*, Augustin Thierry esprit indépendant, Mignet dont l'*Histoire de la Révolution* paraît à Stendhal « l'œuvre d'un esprit sincère, qui cherche la vérité, et l'un des ouvrages les meilleurs et les plus satisfaisants qui aient paru sur le sujet ».

---

1. *New Mo. Mag.* May 1823, Apr. 1823.

2. *London Mag.* Jul. 1826.



## III

Limité dans ses vues sur Lamartine, sévère pour Victor Hugo, injuste pour Vigny, sans pitié pour Chateaubriand, Stendhal a cependant aidé l'Angleterre à se familiariser avec notre littérature nouvelle. Il lui a révélé un poète : Béranger, d'excellents prosateurs, Mérimée, Paul-Louis Courier, un dramatisle de mérite: Mérimée, il a attiré son attention sur la lutte qui se poursuivait entre Classiques et Romantiques, sur les travaux de nos historiens, il a donné du monde des lettres parisien un tableau pas toujours flatteur, mais vivant et amusant. Il a été un témoin curieux et bavard qui a contribué à maintenir notre littérature sous les yeux du public anglais, à un moment où, l'intérêt de la découverte étant épuisé, la critique anglaise avait tendance à s'en détourner. C'est en partie grâce à lui que notre littérature occupe dans les revues anglaises une place qui dépasse encore de beaucoup celle consacrée à toutes les autres littératures étrangères réunies, et cela à un moment où l'Angleterre manifeste une très vive curiosité pour les choses de l'étranger.

Il n'est pas douteux que Stendhal ait été lu et utilisé par les critiques anglais. Il apportait dans ses bavardages des faits, pas toujours précis, mais présentés avec assurance et d'une façon toujours vivante. Ses points de vue souvent originaux, surtout lorsqu'il voulait se donner la peine d'examiner avec soin les écrivains dont il parlait, étaient généralement exprimés d'une façon assez piquante pour attirer l'attention. Il n'apparaît que trop, que l'accueil fait à Lamartine, Béranger, Vigny, Chateaubriand et Mérimée, à partir de 1823, a été influencé par les remarques de Stendhal. Grâce à ses ouvrages précédents et surtout à son *Racine et Shakespeare* il semble avoir joui, à un moment donné, d'un prestige considérable, en tant que critique littéraire, en Angleterre. Il apportait d'ailleurs, à point voulu des arguments précieux à ceux de nos voisins anglais qui luttaienl alors contre les prétentions de nos Classiques. On le voit cité, à plusieurs reprises, même par une revue très indépendante comme le *Blackwood's Magazine* lorsqu'elle essaie de prouver une fois de plus, l'effet désastreux des règles classiques : « Comment, explique l'auteur de *Racine et Shakespeare*, comment peindre avec quelque vérité les catastrophes sanglantes narrées par Philippe de Commines, la Chronique scandaleuse de

Jean de Troyes, si le mot pistolet ne peut absolument pas entrer dans un vers tragique ». Quant à l'inanité du théâtre français, malgré le succès de quelques pièces modernes, n'était-elle pas reconnue par les Français eux-mêmes : « On nous objectera le succès des Vêpres siciliennes, du Paria, des Macchabées, de Régulus, dit l'auteur de « Racine et Shakespeare », ces pièces font beaucoup de plaisir, mais elles ne font pas un plaisir dramatique ... » C'est encore lui qu'on fait intervenir dans une discussion de *l'École des Vieillards*. Lorsque le critique anglais qui veut démontrer que « le drame français et les comédiens français sont abominables » est embarrassé par le succès de la pièce de Delavigne, il recourt encore une fois à Stendhal. « Mais c'est là, fait observer l'auteur de Racine et Shakespeare, un plaisir épique et non pas dramatique. Il n'y a jamais ce degré d'illusion nécessaire à une émotion profonde <sup>1</sup> ».

Non pas que les jugements littéraires de Stendhal aient toujours été acceptés. En 1821, à la suite de sa lettre sur Shakespeare, le rédacteur en chef de *l'Examiner* approuvait entièrement celui qu'il appelait « le noble littérateur étranger », mais à mesure que nos écrivains étaient un peu mieux connus en Angleterre, les organes les plus indépendants ne se faisaient pas faute de rejeter franchement ses appréciations. C'est ainsi qu'à deux reprises différentes, le *Blackwood's Magazine* le prend à partie pour ses remarques peu flatteuses sur Lamartine. « Cet amateur spirituel, cet écrivain impie, ce misérable critique, Monsieur de Hendall (*sic*) dans sa vie de Rossini publiée dernièrement, compare cette Ode (Le poète mourant) à l'Ode anglaise de Byron et à l'Ode italienne de Manzoni, qui est à peu près l'Ode la plus misérable, la plus plate et la plus commune que l'Italie ait jamais produite » <sup>2</sup>. Même remarque dans un autre article du *Blackwood* : « M. de Hendall dans l'extravagante, impie mais spirituelle vie de Rossini qu'il vient d'écrire, compare l'Ode de Byron à celle de Lamartine et à l'Ode italienne de Manzoni, l'auteur de Carmagnola. M. de Hendall est un âne en fait de critique <sup>3</sup> ».

Or, ce même M. de Hendall avait cependant pris soin de se mettre au premier rang des critiques français. « M. Stendhal (Beyle) Soumet, Ancelot, Nodier qui s'étaient ouvertement déclarés partisans d'une littérature nationale sans entraves ». Au printemps de

1. *Blackwood Mag.* March. 1824, p. 262.

2. *Ibid.* Feb. 1825.

3. Lettre suivante. Feb. 1826.

1826, à un moment où Stendhal était déjà mieux connu en Angleterre, ce même *Blackwood* dans une réponse au *Globe* faisait remarquer combien les correspondances parisiennes des revues littéraires anglaises était superficielles. Précisant, il ajoutait : « Nous voulons bien entendu parler de Beyle, et autre racaille du même genre ... »

On se rappelle le mot de Diderot qui déclarait que « la postérité serait bien ingrate si elle ne pensait pas à lui qui avait tant pensé à elle ». Malgré les aménités du *Blackwood's Magazine*, dans l'ensemble l'Angleterre n'a pas été ingrate pour Stendhal qui avait eu tant de complaisances pour elle. Presque toutes les revues qui se sont occupées de lui, depuis la *Literary Gazette* jusqu'à la *Revue d'Edimbourg* et à la *Quarterly Review*, ont reconnu sa grande connaissance des beaux-arts. En fait, l'Angleterre de 1820 et de 1823 était si peu au courant de la peinture, de la musique et de l'art italiens, qu'il a pu passer pour une très grande autorité sur ces matières. On a également loué en lui sa vivacité, l'habileté avec laquelle il sait présenter ses sujets, d'une façon toujours vivante, généralement originale et souvent très piquante. Il y a en Stendhal, on le reconnaît volontiers, des talents indiscutables mais mal dirigés. On sent chez lui un fond d'idées peu orthodoxes en matière de religion, de politique et de morale, et un cynique mépris des conventions sociales. De plus, on ne sait pas au juste à quoi s'en tenir sur son originalité. Ses enthousiasmes sont par trop étrangers pour être pleinement appréciés en Angleterre. L'opinion générale des critiques anglais semble avoir été très heureusement résumée par la *London Literary Gazette* dans un compte-rendu de la vie de Rossini, en décembre 1823.

« Si l'admiration pour son sujet qualifie un auteur pour le traiter avec un succès particulier, il est peu d'auteurs dont les prétentions soient aussi peu discutables que celles de M. de Stendhal. Il porte son enthousiasme, à vrai dire, à un degré qui, à nos tempéraments plus froids du Nord, paraît certainement excessif. Mais après tout, si nous devons avoir un extrême dans un genre ou dans l'autre... mieux vaut encore le pinceau qui embellit... Nous serions également très ingrats si nous ne reconnaissons que son ouvrage est infiniment amusant et qu'il ne l'est pas moins parce que son style, de temps en temps, tombe dans ce que nous ne voulons pas nommer d'un mot plus sévère qu'une grande drôlerie ». Et tout en admirant les « peintures vigoureuses que le livre présente, presque à chaque page, des mœurs étrangères et particulièrement italiennes », la revue

fait remarquer que « tout le récit est pénétré d'une excentricité, parfois accompagnée d'une exagération de langue et de pensée, qui produit un effet étrange et peut-être voulu <sup>1</sup> ».

Dans sa correspondance anglaise Stendhal a été en même temps, et, peut-on dire, avant tout, le peintre des mœurs littéraires, politiques et sociales de la Restauration. C'était là une tâche à laquelle le préparaient admirablement sa curiosité, ses dons d'observateur, son esprit vif, son amour des faits précis et ses talents de conteur. Sa critique littéraire, au contraire semble avoir eu à souffrir d'une préparation plutôt scientifique que littéraire, d'un manque de pondération bien connu, de la répugnance de Stendhal à tout effort suivi, et particulièrement de son manque d'enthousiasme pour ce premier romantisme qu'il était chargé d'interpréter.

---

1. *Lond. Lit. Gaz.*, Dec. 13, 1823.

---



## CHAPITRE V

### NOUVELLE PÉRIODE DE DÉTENTE ET D'APPROCHE

1827 - 1830

1. Amélioration dans les relations entre la France et l'Angleterre. Développement des relations sociales et intellectuelles. Élargissement de l'horizon anglais. Les revues nouvelles. Esprit dans lequel elles abordent notre littérature.
2. Études nouvelles sur notre poésie romantique en Angleterre. Hommage de la *Foreign Quarterly Review*. Objections que notre poésie romantique soulève encore auprès de certains critiques anglais.
3. Aperçu de la situation occupée par notre littérature romantique en Angleterre en 1830.

De 1822 à 1827, malgré les espoirs qu'avait fait naître à Paris la venue de Canning au pouvoir, les relations entre l'Angleterre et la France ont dans l'ensemble été peu satisfaisantes. Elles ont été sans cesse troublées par des jalousies nationales et des incidents diplomatiques. Canning, plus libéral que Castlereagh, tout en restant résolument hostile aux principes révolutionnaires, était trop impulsif, trop remuant pour assister sans s'émouvoir aux entreprises de la diplomatie d'un régime en quête de prestige à l'extérieur. Ses principes non interventionnistes ne l'empêchaient point d'intervenir lui-même dans les affaires du Continent et jusque dans celles du Nouveau Monde, sur lequel il comptait pour « rétablir l'équilibre » qu'il croyait rompu en Europe au bénéfice de la France. Occupant une situation difficile dans son propre pays où, appartenant à un parti, il faisait la politique de l'autre, et marchant toujours, comme il le disait lui-même, « sur des lames de rasoir », il n'hésitait point, pour se tirer d'un mauvais pas, ou s'assurer un succès de tribune, à faire appel au chauvinisme de ses compatriotes. Ses sorties violentes et soudaines, ses admonestations, ses menaces, ne permettaient pas l'établissement de relations cordiales et stables entre les deux pays. Ses visites à Paris, ses succès mondains, ses relations personnelles avec quelques-uns de nos hommes d'État ne suffisaient pas non plus à racheter les intempérances de son langage et ses procédés d'intimidation.

Jusque vers l'automne de 1826, malgré les illusions de nos libéraux, qui persistaient à voir en lui le champion d'une politique libérale et européenne, et malgré la naïveté de nos milieux mondains émerveillés par son silence et ses allures mystérieuses, Canning ne pratiqua qu'une politique étroitement anglaise et dans l'ensemble peu faite pour favoriser un rapprochement entre les deux pays. Ce fut seulement en 1826 qu'à court d'expédients, et inquiet des déboires que menaçait de lui causer sa politique d'interventionnisme en Orient, il se retourna vers notre pays. Wellington n'ayant pas abouti dans sa mission en Russie, où il avait été envoyé en février 1826, à la mort d'Alexandre, Canning essaya comme dernière ressource de s'assurer la collaboration de la France. C'est à cette fin qu'en septembre de la même année, il vint à Paris et y resta tout un long mois pour régler amicalement les difficultés qui s'étaient élevées entre les deux pays et pour tenter de poser les bases d'une politique permettant de soutenir la cause des Grecs tout en empêchant un démembrement de la Turquie.

Le moment était bien choisi et Canning ne faisait en cela que stimuler et couronner le mouvement de rapprochement qui s'était lentement poursuivi entre les deux peuples depuis 1822. Celui-ci avait malheureusement été retardé par les querelles et les incidents sans cesse soulevés par les entreprises et les susceptibilités de diplomaties remuantes et jalouses. Si bien que vers la fin de 1826, en 1827 et surtout en 1828, on voit se multiplier les signes d'une détente que facilite encore l'attitude nouvelle des deux gouvernements. Les visiteurs français, artistes, écrivains, gens du monde qui vont alors en Angleterre, ceux-là même qui, en d'autres occasions, en avaient rapporté une médiocre impression, doivent reconnaître que les dispositions de nos voisins d'Outre-Manche à l'égard de notre pays se sont beaucoup améliorées. Voyageurs qui ne font que passer, le peintre Gérard, Delécluze, Stendhal, d'autres qui y font un séjour plus prolongé, David d'Angers, Delacroix, qui y reste trois mois, tous remarquent un changement dans l'attitude de nos voisins et rapportent un excellent souvenir de l'accueil qu'ils en reçoivent. Nos acteurs eux-mêmes, plus populaires que jamais, trouvent, dès 1826, un nouvel asile dans le quartier aristocratique du West End, où on les reverra chaque année, à tel point que notre gouvernement se voit obligé lui-même, par réciprocité, d'autoriser la venue d'auteurs anglais à Paris l'année suivante.

En même temps, Paris devient un centre d'attraction pour

l'élite politique, intellectuelle et mondaine anglaise. De 1827 à 1830, les salons français, plus brillants que jamais, se font de plus en plus accueillants aux visiteurs anglais. Le Cercle Français, fondé en 1824, devient en 1828 le Cercle de l'Union, véritable foyer de rapprochement entre les deux pays. La mort de Canning, en août 1828, facilita encore momentanément ce mouvement de détente. Sous Wellington et Lord d'Abernon, son ministre des Affaires Étrangères, l'Angleterre fait d'abord un nouvel effort pour collaborer avec notre pays. Le vieux soldat de Waterloo avait gardé pour la France une véritable considération, et ne demandait qu'à s'entendre avec nous. Sa brusque franchise, son honnêteté, très heureusement secondée par Lord d'Abernon, si elles n'empêchèrent pas les conflits que soulevèrent nos interventions en Grèce et en Italie, ne les envenimèrent pas comme le faisaient les campagnes d'excitations chauvines de Canning. Alors même que Wellington croyait avoir été traité assez cavalièrement par ses alliés, (et il en eut l'impression à diverses reprises), il ne se livrait pas à des manifestations oratoires et ne cherchait pas à soulever l'opinion anglaise contre la France. Ayant assisté sans regret à l'écroulement de la politique de Canning au Portugal, il s'inclina devant l'intervention des Français en Morée, n'ayant pu l'empêcher. Ayant également fait tout son possible pour prévenir notre installation à Alger, et n'ayant pu la prévenir, il en prit son parti. A la veille de la Révolution les relations entre Polignac et Wellington étaient, il est vrai, très tendues sans que le public s'en doutât. Au contraire on croyait généralement les deux ministres en excellents termes et leur impopularité, égale dans chaque pays, était une sorte de lien entre les deux oppositions libérales. C'est pourquoi la chute de Polignac fut accueillie avec presque autant d'enthousiasme à Londres qu'à Paris.

Ce fut en vain que quelques organes conservateurs, qu'alarmait l'engouement de leurs compatriotes pour notre pays, entamèrent, en 1828, une nouvelle campagne contre l'émigration anglaise en France, qui reprenait alors de plus belle. Alors qu'en 1815, personne n'avait osé prendre la défense des émigrés, ceux de 1828 n'eurent pas de peine à se justifier. La réponse de l'un d'entre eux, publiée par le *New Monthly Magazine*, ne fait que développer des arguments qu'on rencontre assez fréquemment dans d'autres organes.<sup>1</sup> « On

---

1. La *Westminster Review* et le *London Magazine* surtout.

reconnaît, écrit un collaborateur du *New Monthly*, « que la grande masse des émigrés sur le Continent, sont de respectables familles de la classe moyenne, chassées de leur pays par des impôts accablants et des prix dépassant leur modeste revenu, ou encore par le désir de donner à leurs enfants une éducation accessible à des prix raisonnables à l'étranger. Motifs louables plutôt que condamnables ». Mais un séjour prolongé à l'étranger aurait, dit-on, « des conséquences déplorables pour le caractère moral des Anglais ». « De toutes les onctueuses paroles de nos compatriotes qui aiment tant les onctueuses remarques, il n'en est pas de plus vaine et de plus fausse que l'affirmation d'après laquelle nous sommes supérieurs au reste du monde en vertu et en religion. Si nos prétentions reposaient sur l'austérité puritaine avec laquelle nous observons le dimanche et toutes les formes extérieures de la dévotion, sur la froideur repoussante de nos manières, la prudence et la susceptibilité de nos femmes, le nombre et la diversité de nos églises et chapelles, de nos publications bibliques, nos sociétés pour combattre le vice, nos innombrables institutions ayant pour but avoué d'élever la morale, si nos prétentions n'admettaient pas d'autres critères que ces preuves, il serait difficile de les rejeter.

Mais quel est le résultat de toute cette austérité agitée et de cette sainteté bruyante ?

Si l'on en juge d'après le nombre des personnes condamnées, déportées ou exécutées, les Anglais sont peut-être le peuple le plus dissolu et le plus dépravé de l'Europe<sup>1</sup> ». Aussi, loin d'admettre que ses compatriotes aient à souffrir du contact des Français, le correspondant du *New Monthly Magazine* affirme qu'au contraire, ce sont ces derniers qui courent le danger d'être « contaminés » par leurs visiteurs anglais. C'est dans ce même esprit que le Docteur Abraham Eldon rédige son « *Oracle pour les voyageurs à l'étranger* » ou « maximes de locomotion » publié à la même époque et rempli de remarques très spirituelles sur l'insularité de ses compatriotes.

La période qui va de la fin de 1827 à 1830 constitue dans l'ensemble un moment très favorable à la pénétration de nos idées et de notre littérature en Angleterre. Ce regain de sympathie et l'activité de nos critiques et de nos écrivains, à un moment où la littérature

---

1. New. Mo. Mag. June 1828, p. 92. Traduit dans la Revue Britannique : Les Anglais en France. Novembre 1828.



anglaise traverse une période de stagnation, imposent un nouvel effort d'attention aux critiques anglais. En outre, ces derniers, grâce aux travaux d'approche des années précédentes, connaissent désormais suffisamment notre littérature classique pour ne plus la mélanger avec notre littérature romantique et pour ne plus la faire constamment intervenir dans la discussion de nos auteurs contemporains.

Ces dispositions nouvelles se reflètent même dans les articles de critiques peu au courant de nos lettres, et qui ne s'étaient jamais montrés particulièrement favorables à notre pays. On les retrouve jusque dans les remarques de cet aimable vulgarisateur de littérature qu'était Leigh Hunt. « Il y a quelque chose de délicieux », s'écrie Leigh Hunt, en 1828 à propos de la venue d'acteurs français au Lyceum de Londres, « dans les relations amicales qui se sont développées entre la France et l'Angleterre, depuis leurs dernières difficultés. Les Cabinets pourront se quereller encore et la guerre reprendre, mais plus il y aura d'intimité, en attendant, entre les deux nations, et moins elles seront disposées à se laisser sottement entraîner à ces passe-temps royaux. Autrefois, les relations amicales entre deux pays se confinaient aux rois et aux courtisans, et quand ces Messieurs se sentaient disposés à se quereller, ils envoyaient les peuples se battre comme la valetaille d'un grand seigneur ou d'une grande dame, pendant que les maîtres suivaient l'affaire de loin comme si elle eût été un jeu d'échecs. Mais les nations deviennent plus sages et rien ne consolidera mieux leur sagesse qu'un échange de bons procédés et la connaissance des grands écrivains qui les ont faites ce qu'elles sont ».

« Ce fut donc avec un plaisir particulier que nous assistâmes l'autre soir à la représentation d'une pièce française. Nous avions là sur la scène Molière pour ainsi dire en personne, avec ses propres mots, tout vivants comme lorsqu'il les prononça pour la première fois. Sous nos yeux, il triomphait de l'hypocrisie, était sensé, spirituel et immortel ». « Ceux qui connaissent l'Hypocrite du théâtre anglais, connaissent jusqu'à un certain point, la pièce de Molière, mais il n'est pas de comparaison possible entre les deux styles ». Après avoir, selon la méthode de son temps, discuté les acteurs, Leigh Hunt poursuit « A vrai dire, il nous faudra revoir ces pièces, avant d'avoir grand'chose à en dire, et même alors nous devons rester sur la réserve, sauf en parlant de ce dont tout le monde peut être juge. Le tempérament français est à certains égards si différent

du nôtre. Nous voulons dire que le fond naturel, là où les grandes passions n'entrent pas en jeu, se révèle d'une façon si différente dans les mœurs, que les critiques doivent être prudents à ce sujet, surtout ceux qui connaissent mieux la langue écrite que parlée, ce qui est notre cas <sup>1</sup> ».

Il n'est que juste de rappeler que le même désir de comprendre, de ne pas juger trop vite, reparait dans l'attitude de nos propres critiques, en dehors d'une poignée de retardataires et de classiques intransigeants, lors des représentations anglaises de pièces du théâtre de Shakespeare, données à Paris en 1827 et en 1828.

En 1828 et 1829 on remarque très distinctement un élargissement de l'horizon anglais, une curiosité nouvelle des choses de l'étranger et en particulier un plus grand intérêt pour les productions littéraires des nations voisines. On peut, il est vrai, noter le même fait, en France. Comme à chaque époque où on dirait que les relations entre les deux pays vont enfin s'établir sur un pied d'amitié, on assiste à une extension du champ de l'activité des périodiques anglais et à une éclosion de revues nouvelles, organes des bonnes volontés qui se cherchent et semblent vouloir hâter un rapprochement inévitable entre les deux peuples.

Au premier rang des publications qui avaient essayé de favoriser ce rapprochement et préparé la détente qui se manifeste vers 1828, se trouvait la *Westminster Review*, organe des libéraux avancés, ou « radicaux » anglais comme on les appelait Outre-Manche. Dès sa fondation, en 1824, la *Westminster Review* s'était attaquée avec un rare courage à l'insularité de ses compatriotes. Elle avait, en particulier pris vigoureusement à partie les grandes revues anglaises, la *Quarterly Review* et la *Revue d'Edimbourg* pour leur tâcheuse habitude de se lancer « sous prétexte de donner des comptes rendus de livres nouveaux », dans des « dissertations » sans fin, « non seulement sur des sujets d'actualité, mais aussi, sur les problèmes les plus importants en morale et en politique ». Non sans raison, la revue radicale avait fait remarquer que les points de vue de ses deux rivales ne variaient guère dans le fond, « l'une et l'autre s'adressant au même public, et recherchant les mêmes suffrages ». La *Revue d'Edimbourg* étant seulement « plus souple, plus changeante ; la *Quarterly Review*, plus ambitieuse, plus obstinée et

1. LEIGH HUNT. *The Companion*. June 1828.

2. *West. Rev.*, vol. I, p. 521.

plus célèbre pour ses entorses à la vérité »... « Mais, pour ce qui est de l'orgueil national, la revue libérale le flatte autant que l'autre, ne jugeant des habitudes et des institutions des autres pays qu'à l'aune de celles de l'Angleterre <sup>1</sup> ». Loin de céder aux excitations chauvines, la *Westminster Review* dénonce vigoureusement les hommes d'État qui en abusent. Au lieu d'applaudir aux plaisanteries de Landor, sur notre pays et sur notre littérature, elle en souligne l'exagération et relève très judicieusement la supercherie, grâce à laquelle l'auteur des *Conversations Imaginaires* essaie de justifier le tableau partial et ridicule, qu'il donne de notre poésie. « Tant que les partisans de Shakespeare se contentent de se moquer de Racine, ou les idolâtres de Racine de se rire de Shakespeare, la terre continue à tourner et tout tourne en paix avec elle. Mais là où la superstition littéraire devient plus intense, les partisans de l'un ou l'autre parti sont portés à faire des incursions dans d'autres domaines du pays ennemi et à introduire leurs haines de critiques dans le champ des idées ; c'est là, semble-t-il, le cas de M. Landor. S'il s'était simplement contenté d'adresser ses injures à la poésie et aux poètes français, l'affaire n'eût pas retenu notre attention. Mais il a fait entrer les préjugés de la littérature anglaise dans la discussion de la situation actuelle en France ». « ... Shakespeare étant le plus grand poète de l'univers, il s'en suit que les philosophes français en sont les plus grands imbéciles, les hommes d'État français les plus grands coquins et les femmes françaises les créatures les plus débauchées... » « C'est là, ajoute la *Westminster Review*, une erreur commune, malheureusement très commune en Angleterre. A cet égard, il sera peut-être utile de voir avec quel souci de la justice, Landor a justifié ses remarques. Il s'est servi des deux écrivains illustres les plus en vue de la littérature française, Voltaire et Boileau. La critique de Landor, repose sur des traductions qui ne sont pas toujours fidèles et ne sont souvent que du mot à mot. D'autre part, pour ridiculiser les poètes français, il utilise largement, non pas exactement de fausses citations, mais des citations tirées à dessein des pires passages de ces poètes <sup>2</sup> ».

C'est dans ce même esprit que la *Westminster Review* dénonce la stupidité, la prétention et l'intolérance de l'auteur des « *Lettres d'un frère absent* » ainsi que l'influence pernicieuse de la majorité

---

1. *West. Rev.*, Oct. 1824, vol. II, p. 463.

2. *Ibid.*, vol. I, p. 431.

des voyageurs à l'étranger, ces « faiseurs de livres » ... « véritable légion de rats norvégiens qui ont envahi la France depuis 1814 » et dont elle rappelle les enthousiasmes, les découragements et les tribulations de toutes sortes, dans un compte-rendu très spirituel de l'ouvrage de Lord Normamby sur « *les Anglais en Italie* ». En outre, la *Westminster Review* ne manque pas de rappeler à ses compatriotes que ce qu'ils considèrent comme le comble de la perfection n'atteint parfois pas « le degré d'excellence où nos voisins en sont arrivés <sup>1</sup> ».

L'ouvrage qui, d'après elle, « fait le contraste le plus fâcheux avec les travaux des historiens français, est la « *Vie de Napoléon* », de Walter Scott. Le livre de Walter Scott donne à la Revue anglaise l'occasion de faire sur notre Révolution de 1789, des remarques qui indiquent jusqu'à quel point l'opinion des milieux avancés avait évolué en Angleterre. « La Révolution française fut très nettement l'œuvre du peuple, exécutée par le peuple, défendue par le peuple, avec un héroïsme et un dévouement sans exemple dans toute autre période de l'histoire moderne, et elle ne sera jamais comprise de quelqu'un qui ne connaît que superficiellement la nature de l'enthousiasme populaire ». Toutes les considérations auxquelles Scott se livre sur notre Révolution amènent la revue radicale à se demander si ce n'est pas à Scott que l'on devrait appliquer le mot piquant de M<sup>me</sup> de Staël lorsqu'elle déclarait « qu'un des grands malheurs de ceux qui vivent dans les cours, est de ne pouvoir se faire une idée de ce qu'est une nation ». Incapable de comprendre la psychologie des foules et l'âme d'un peuple, Walter Scott dans son livre, rapidement écrit et insuffisamment documenté, fait encore d'après la *Westminster Review* preuve d'un autre grave défaut. « Son orthodoxie politique, sociale et philosophique est telle, qu'à ses yeux tout ce qui est anglais est ce qu'il y a de mieux, non seulement pour l'Angleterre, mais pour tous les pays de la chrétienté » <sup>2</sup>.

Parmi les revues fondées en 1828 et dans ces années de détente, nous relevons, en premier lieu, la *Foreign Quarterly Review* ou *Revue trimestrielle de l'étranger*, dont les articles bien documentés et conçus dans un esprit très libéral, seront bientôt une véritable mine d'informations sur les littératures étrangères, et un des auxi-

1. *West. Rev.*, Oct. 1824, vol. II, p. 403.

2. *Ibid.* Apr. 1828.



liaires les plus précieux de notre littérature en Angleterre. Sa grande compéti-trice fut, au début, la *Foreign Review* ou *Revue de l'Etranger*, publiée en collaboration par Black Young, et Bossange, le grand importateur de livres français en Angleterre. Très ambitieuse, la *Foreign Review* étend ses activités à tous les pays et à toutes les littératures, tant classiques que modernes, et fait une place considérable à la France. Malheureusement ses prétentions dépassent souvent, et de beaucoup, les connaissances de ses collaborateurs.

L'apparition de ces revues se spécialisant dans la présentation des littératures étrangères marque, d'après une autre excellente revue, l'*Athenaeum*, le commencement d'une ère nouvelle. « Jusqu'alors, déclare l'*Athenaeum*, on n'étudiait pas en Angleterre un livre français, allemand ou italien, dans le même esprit qu'un livre anglais. Nous considérons que la littérature des autres pays était un sujet à examiner de loin et nous ne nous imaginions guère qu'elle était l'expression de pensées d'hommes vivants, ni qu'il fallait autre chose pour la comprendre qu'une connaissance passable des mots de la langue ». « La fondation de ces revues a tellement fait pour introduire une communion plus réelle entre l'Angleterre et les autres pays », que l'*Athenaeum* déplore que « la presse anglaise n'ait pas fait un effort plus vigoureux pour en faciliter la circulation »<sup>1</sup>.

Ce fut également dans cette année 1828 que, pour mieux se tenir au courant de notre littérature, l'*Athenaeum* s'assura la collaboration d'un « gentleman of rank and education » dans lequel on reconnaît sans peine Stendhal, qui s'était querellé avec son éditeur Colburn du *New Monthly Magazine*. L'*Athenaeum* fera, du reste, bientôt appel à d'autres collaborateurs français tels que Jules Janin, et deviendra un des organes les mieux informés sur notre littérature en Angleterre.

Toutes ces revues qui vont prendre la place de la *Revue d'Edimbourg* et la *Quarterly Review*, de plus en plus absorbées par la politique, sont de beaucoup supérieures à celles qui, soi-disant étrangères ou européennes, comme l'*European Magazine*, avaient prétendu renseigner l'Angleterre sur les choses de l'étranger. En fait de littérature française, l'*European Magazine* ne connaissait, en 1825, que deux écrivains, Chateaubriand et M<sup>me</sup> de Staël. En

---

1. *Ath.* Jan. 1829.

fait de tableaux de la France, il en était encore, en 1826, à celui de John Scott (*A visit to Paris in 1814*) qui lui semblait « rempli de fines remarques, d'observations judicieuses et de descriptions vivantes », alors que des ouvrages conçus dans un esprit plus libéral, comme ceux de Hobbhouse, Lady Morgan et Cobbett, n'étaient à ses yeux que des « masses d'erreurs et d'ignorance ».

## II

A partir de 1827, l'opinion de l'Angleterre sur notre littérature est en grande partie faite et dirigée par la *Foreign Quarterly Review*,

la *Foreign Review*,  
la *Westminster Review*,  
et l'*Athenaeum*.

A celles-ci s'ajoutent, bien entendu, tout un groupe de périodiques, qui n'ont cessé de s'intéresser à notre littérature :

le *New Monthly Magazine*,  
la *Revue d'Edimbourg*,  
la *Literary Gazette*.

Un fait intéressant à noter, est le ton nouveau de ces revues, lorsqu'elles s'occupent de notre littérature.

Là-même où les vieux préjugés ont survécu, on ne retrouve plus l'âpreté de 1820. Ceux qui connaissent mal notre poésie et ne sont que trop portés à en revenir aux éternels lieux communs de la critique anglaise, essaient malgré tout de rendre justice aux tentatives faites par nos poètes pour la rénover. Un compte-rendu des « Poésies » de M<sup>me</sup> Amable Tastu illustre bien le progrès accompli dans ce sens, même par ceux qui ne peuvent discuter nos poètes modernes sans faire intervenir Delille, Jean-Baptiste Rousseau, et Voltaire : « C'est un fait étrange, déclare la *Foreign Review*, qu'un pays dont les premières manifestations littéraires ont été si romantiques et si poétiques, qui fut le berceau des Troubadours et qui, dans la suite, fut non seulement le plus civilisé, mais à vrai dire, le plus avancé dans ses progrès en littérature, n'ait point de poésie ». « Alors que l'Espagne, l'Italie, l'Angleterre, ont de véritables poètes, la France n'en a point. Le fait peut paraître surprenant, mais

« il sutra d'examiner le caractère français pour en comprendre la raison. « Les philosophes français étaient, avant tout, des gens d'esprit, leurs poètes, des épigrammatistes, leurs amoureux, des galants. Tous vivaient dans la crainte du ridicule, comme une épée de Damoclès suspendue sur leur tête. Leurs sentiments étaient des gestes, leur enthousiasme, une attitude à la mode, leurs intrigues même, une plume à leur chapeau ou un pas vers leur avancement ; mais le manque de sincérité qui les caractérisait était un obstacle encore plus grand à tout succès véritable en poésie. Doutant de tout, ne s'attachant à rien, sceptiques en morale aussi bien qu'en religion, il ne leur restait aucun objet auquel ils pussent attacher leur foi, et la poésie comme la religion demande une certaine foi ». Rien d'original, jusqu'ici dans la critique de la *Foreign Review*. On ne s'étonne pas non plus de la voir choisir comme poètes les plus représentatifs de notre littérature, « l'Abbé Delille, l'auteur des *Jardins* », Jean-Baptiste Rousseau, et enfin Voltaire « dont la *Henriade* illustre bien, assure-t-elle, les défauts principaux de cette poésie » qui n'est qu'un « véhicule de la flatterie de cour... » qui « se cramponne aux images de la mythologique, et ignore complètement les beautés de la nature ».

Attardée comme elle l'est, et mal renseignée, la *Foreign Review* ne commet pas du moins la faute d'interdire à notre poésie toute possibilité de rénovation. Au contraire : « la France, assure-t-elle, est mieux placée maintenant que jamais pour produire de belle poésie. Les pensées et les sentiments ont reçu une impulsion nouvelle, les vieux préjugés ont, après une lutte vigoureuse, été foulés aux pieds, les vieilles coutumes se sont révélées impuissantes, des modèles nouveaux ont été contemplés, et un goût nouveau s'est introduit dans sa littérature. Dans chaque ouvrage qui sort des presses françaises, on sent l'influence de cet esprit rénovateur. Jusqu'ici en vérité, aucun chantre de premier rang n'a paru pour donner le ton aux écrivains secondaires (car quoique nous rendions justice aux talents de MM. Delavigne et de Lamartine, ce ne sont cependant pas des auteurs capables de laisser leur empreinte sur le caractère d'une langue), mais nous croyons fermement qu'il y a plus d'imagination et de goût en ce moment dans la littérature française, que dans tout le siècle de Louis XIV ». Incapable d'apprécier nos premiers romantiques, la *Foreign Review* n'en rend pas moins un vif hommage aux poésies de Mme Amable Tastu, dont le petit livre est, dit-elle, « rempli de sentiments simples et natu-

rels » et « déborde d'une veine de mélancolie essentiellement poétique ».

Le fait n'a rien de surprenant et ce ne sera point la dernière fois qu'on verra nos voisins d'Outre-Manche porter aux nues des écrivains de second ordre tout en laissant de côté ou même en critiquant sévèrement des auteurs, qui leur sont de beaucoup supérieurs.

Plus curieux et indiquant bien les difficultés qu'éprouvent encore les critiques anglais en présence de notre littérature nouvelle, est le compte-rendu des *Odes et Ballades* et des *Orientales* de VICTOR-HUGO, que publie l'année suivante cette même *Foreign Review*. « Victor-Hugo, d'après elle, appartient à la nouvelle école dont Byron peut être considéré comme le fondateur ». « Ce fut au moment où la guerre entre factions littéraires faisait rage qu'il apparut dans le champ de la poésie ». Ses premières tentatives furent caractérisées par « de grandes beautés et d'innombrables défauts ». « Le sublime y voisine avec l'extravagance et la simplicité la plus touchante avec les ornements les plus fantastiques ». Dans la suite, Victor Hugo, « rejeté par la vieille école fut accueilli par la nouvelle »... Mais le goût du public s'étant révolté devant des morceaux comme « La Vendée, Quiberon, Les Vierges de Verdun, où une haine violente de la Révolution et un culte fanatique de l'ancien régime éclataient à chaque page, le poète se rendit compte de son erreur et la corrigea ». Ayant noté ce changement dans l'attitude de Victor Hugo, le critique anglais essaie de rendre hommage à ses productions récentes, mais sans arriver à s'expliquer « le mélange d'extravagance et de grâce, de sublime et de ridicule, d'harmonie poétique et d'incorrection criante » qui lui semble caractériser cette poésie de Victor Hugo. Ces défauts lui semblent cependant moins marqués dans les *Orientales* qui contiennent, affirme-t-il, « à côté de négligences et d'erreurs, des beautés de premier ordre ». Voulant résumer ses impressions, le critique anglais répète, après bien d'autres de ses compatriotes, que « le grand défaut de Victor Hugo est la négligence de son style », et il ajoute que son principal mérite réside « dans la beauté sublime et originale de ses pensées ». Les détracteurs de Victor Hugo sont donc, assure-t-il, « les gens du monde qui, superficiels, préfèrent le plaisir qu'on éprouve sans

---

1. *Foreign Rev.* 1828, vol. I, p. 313.



penser »<sup>1</sup>. Attardée et médiocre comme l'est la critique de la *Foreign Review*, il faut cependant lui rendre cette justice, c'est qu'elle a saisi les symptômes d'un renouvellement de notre poésie et qu'elle n'en nie pas la possibilité.

Ce n'est cependant pas à la *Foreign Review*, mais bien à sa rivale la *Foreign Quarterly Review* plus libérale, mieux renseignée, que revient le mérite d'avoir signalé à ses compatriotes les progrès remarquables que venaient d'accomplir leurs voisins français dans le domaine où ils étaient le plus en retard, celui de la poésie. Un examen attentif des *Odes et Ballades* de Victor Hugo donne à un collaborateur de la *Foreign Quarterly Review* l'occasion de faire sur notre poésie nouvelle les remarques suivantes : « L'opinion que la Poésie française n'est pas du tout de la poésie, qu'elle est à son mieux de la prose en vers, et à son pire un cliquetis pompeux de grands mots vides, est si fermement enracinée en Angleterre, que nous craignons que ce soit une perte de temps de faire savoir à la masse de nos compatriotes, que, même dans notre acception du mot, les Français commencent à produire de la poésie et des poètes. Oui ! de la poésie de cœur, et d'imagination ; des poètes à la pensée profonde, élevée, délicate, variée, tirant leurs souvenirs d'époques lointaines, dorant le passé des teintes vénérables d'associations romantiques, peignant l'avenir sous les couleurs les plus brillantes de l'espérance et du sentiment. Si nous disions que peut-être aucun poète, même dans notre pays, n'a mieux compris la délicatesse du sentiment, et oui du sentiment ! tout bon Anglais serait prêt à s'écrier, du sentiment français ! et il considérerait que le titre seul de cette Revue, « la Revue Trimestrielle de l'Étranger », est une preuve amplement suffisante de la vanité de ses assertions ».

La revue croit cependant, sans vouloir entrer dans une discussion générale sur la valeur de la poésie française moderne, « rappeler à la portion la plus bornée de ses compatriotes, qu'il se fait des révolutions en littérature aussi bien qu'en politique et qu'il n'est pas de classes d'hommes plus susceptibles d'être affectés par les changements d'un pays, que la race des poètes »... « Nos contemporains du Nord, ajoute-t-elle, (faisant allusion à la *Revue d'Edimbourg* ou au *Blackwood's Magazine*), on se le rappelle, nous ont précédés dans cette voie ; ils ont déjà donné à comprendre

1. *Foreign Review*, vol. II, 1829, p. 538.

aux lecteurs anglais que toute la poésie française n'est pas « détestable », expression favorite quand il s'agit de ce sujet. Aux noms de LAMARTINE et DELAVIGNE, nous nous proposons d'ajouter celui de VICTOR HUGO.

La renommée de VICTOR HUGO en France, la place qu'il occupe au premier rang des poètes, font de sa poésie un excellent exemple de ce qu'on peut et pourra probablement attendre, pendant les années à venir, du ton et de la qualité de l'inspiration poétique française. « Victor Hugo, dans la première partie de ses *Odes et Ballades*, n'est qu'un ardent royaliste pour lequel « la Révolution n'est qu'anarchie et athéisme ». Mais, fait observer la *Foreign Quarterly*, revenant sur une idée déjà exprimée par la *Revue de Westminster* <sup>1</sup> : « Est-ce que la Révolution elle-même n'a pas produit de grands hommes et de grandes vertus, aussi bien que de grands crimes ? Est-ce que son histoire ne révèle pas des énergies françaises dont tout Français doit être fier ? Est-ce que ses résultats n'ont pas été une véritable bénédiction pour le pays ? » Le collaborateur de la revue anglaise reconnaît cependant qu'il y a une différence entre le Victor Hugo de 1818 et celui de 1828, dont les sentiments monarchiques sont beaucoup plus tempérés. Les différentes allusions à Napoléon que l'on rencontre dans les poèmes de Hugo n'effraient même pas notre voisin d'Outre-Manche, elles lui semblent « conçues dans un esprit essentiellement poétique et constituent peut-être, « ce qui a été écrit de mieux sur Napoléon ». Mais ce qui le frappe surtout, dans notre poésie comme dans toute notre littérature contemporaine, c'est « l'intérêt qu'elle porte aux choses du passé ». Nos poètes lui rappellent « Thomas Warton, avec son amour des ruines » et il ne craint pas d'affirmer que désormais nos compatriotes feront vraisemblablement des progrès plus rapides, en poésie, car ils étudient attentivement Wordsworth, et Byron est devenu plus célèbre chez eux que dans son propre pays ». Puis, revenant à Victor Hugo, le critique de la *Foreign Quarterly* poursuit : « C'est dans la deuxième partie de son recueil qu'on saisit mieux le véritable caractère du poète, pensif, mobile, sensible, contemplatif, prompt à s'émouvoir des souvenirs du passé, inquiet de l'avenir mais révélant par sa fierté et son humeur farouche et hautaine, la vigueur indomptée de la jeunesse ; montrant en fait que sa mélancolie et ses chagrins sont plutôt la réaction d'un

---

1. p. 183.

tempérament trop ardent que l'amertume d'un cœur déchiré et meurtri par une vie de soucis et de tristesse »<sup>1</sup>.

Toutes ces remarques, qui dépassent déjà celles des études précédentes, seraient sans doute meilleures, si l'auteur ne mélangeait pas la politique et la littérature et pouvait oublier les sentiments royalistes de Victor Hugo dans les *Odes et Ballades*. Il est en tout cas intéressant de voir la *Foreign Quarterly Review* reproduire ainsi, quel qu'en soit l'auteur, une véritable apologie d'ensemble de notre poésie nouvelle, apologie qui assurément n'eût été acceptée par aucune revue anglaise quelques années plus tôt. Cet hommage, ainsi rendu public et suivi de tout un groupe d'études beaucoup plus favorables, permet de mesurer le chemin parcouru depuis les jours où la critique anglaise condamnait notre poésie à une stérilité irrémédiable et à ceux plus récents où Jeffrey essayait timidement de prendre sa défense. Pour la première fois depuis 1814, nous voyons un organe important de l'opinion anglaise rendre justice non à tel ou tel poète, par suite d'un engouement personnel, mais à toute une école nouvelle, qui lui semble d'un heureux présage pour l'avenir de notre poésie. L'admiration d'un Maginn pour Béranger, dans la suite, comme l'enthousiasme d'un Swinburne pour Victor Hugo, dans ce qu'ils ont d'excessif et de limité, ne valent peut-être pas ces pages dans lesquelles la *Foreign Quarterly Review* permet à un critique, soit français, soit anglais, de proclamer que les Français, auxquels on refusait l'imagination et la sensibilité avaient enfin produit une poésie de cœur et d'imagination<sup>2</sup>.

Les articles de la *Foreign Quarterly Review* comme ceux de la *Foreign Review* ne passèrent point inaperçus. De 1827 à 1830, l'attention de la critique anglaise se porte de plus en plus vers nos poètes, que désormais elle prend au sérieux. Il est alors peu de

1. For. Quart. Rev. vol. IV, 1829, p. 205.

2. Cet article de la *Foreign Quarterly Review* reflète les idées de Sainte Beuve (comme on les retrouve du reste dans plusieurs autres études de cette revue, notamment dans celle où Balzac nous est représenté comme « un romancier de boudoir »). Il serait, si l'on en croit un catalogue de vente, de la main de Sainte Beuve, ou du moins Sainte Beuve aurait écrit à cette époque un article sur le même sujet pour la *Foreign Quarterly*, article introuvable jusqu'ici, et qui a été soit reproduit tel quel, soit plutôt utilisé par un confrère anglais. De pareils emprunts d'idées et même de textes (moins longs toutefois) à nos critiques français, ne sont pas rares et le *Globe* était connu en Angleterre : Ils ne permettent cependant pas, à moins qu'on n'ait la main heureuse et que comme dans le cas présent on tombe sur une indication précise, ou mieux encore sur le texte lui-même, d'en conclure que l'auteur de l'article est l'écrivain qu'on croit reconnaître.

Cf. Revue de Litt. Comp. avr.-juin 1932, p. 408.

productions nouvelles qui lui échappent. C'est ainsi que, en dehors de différentes allusions, sur un ton beaucoup plus sympathique, on voit la *Foreign Quarterly Review* suivie bientôt de la *Westminster Review*<sup>1</sup> consacrer un article très favorable à la *Guzla* ou *Choix de poésies illyriennes*, de Mérimée, quoiqu'elle n'en soupçonne pas l'auteur<sup>2</sup>. De son côté le *London Magazine* revient vers Delavigne « des trois grands poètes dont la France est justement fière, celui qui promet le plus », et consacre aux *Orientales* de Victor Hugo une longue et très curieuse étude, au cours de laquelle on voit le rédacteur en chef de la revue prendre à partie dans des notes assez brusques son collaborateur cependant mieux renseigné que lui. Celui-ci ayant affirmé, et non sans raison d'ailleurs, que nos Classiques étaient généralement des libéraux en politique, le Directeur du *London Magazine* proteste et affirme que « les libéraux font preuve d'un esprit beaucoup moins servile en littérature que les Conservateurs » et en même temps il rejette « cette façon de grouper (nos) auteurs en classiques et romantiques, ne croyant pas dit-il, à des « factions », et assurant que « les opinions individuelles des différents écrivains », sont beaucoup plus importantes que celle des groupes ».

Pour intéressants que sont les progrès réalisés par notre poésie auprès d'une élite intellectuelle en Angleterre, il ne faut pas y voir le signal d'une conversion générale de l'opinion anglaise. Les admirateurs de Byron en France, vers 1818, n'avaient été qu'une poignée au début, mais cette poignée avait grandi. Leur engouement avait bientôt été partagé par la plus grande partie de la collectivité, plus prompte chez nous, il est vrai, à se laisser entraîner à des enthousiasmes littéraires et à se passionner pour les choses de l'étranger.

Le sort d'une tentative très louable de 1830, la fondation d'une revue nouvelle, la *Foreign Literary Gazette*, illustre bien les limites de l'intérêt que rencontraient encore les littératures étrangères auprès du grand public en Angleterre. Organisée à grands frais et avec le concours de critiques et de savants célèbres de l'étranger, la *Foreign Literary Gazette* « se proposait de donner chaque semaine un aperçu des productions littéraires de l'Europe ». Ayant compté sur l'intérêt que les lecteurs anglais semblaient manifester pour les

1. *West. Rev.*, vol. X, Apr. 1828, Jan. 1829, p. 741.

2. *For. Quart. Rev.*, vol. I, p. 662, 1827.



choses de l'étranger, la « *Gazette Littéraire de l'étranger* » ou « *Épitome de la littérature continentale* » avait cru pouvoir rivaliser avec la *Literary Gazette*, ou se maintenir parallèlement à celle-ci. Ses illusions furent de courte durée. Le premier numéro parut en janvier 1830 et en mars de la même année, une note de la rédaction annonçait que la revue allait cesser de paraître. « Nous l'avions entreprise, déclaraient ses directeurs désabusés, dans la croyance qu'un désir de se tenir rapidement au courant des littératures étrangères était si répandu en Angleterre qu'un ouvrage de ce genre recevrait des encouragements qui nous récompenseraient de notre grand labeur et des dépenses considérables encourues... Mais nous nous étions complètement trompés ».

En outre on remarque, dès 1828, même dans des organes qui nous sont plutôt favorables, un manque absolu d'enthousiasme à l'égard de certaines dispositions de nos poètes. « En Angleterre, fait observer la *Foreign Review*, les imitateurs de Walter Scott sont légion, ils l'imitent dans tous ses procédés et dans tout, sauf le génie. En France la classe des imitateurs vient dans une certaine mesure chercher le ton en Angleterre, mais ce ton est celui de Byron plutôt que de Walter Scott. Le point de vue sombre et misanthropique dans lequel sa Seigneurie s'est complue en face de la vie a été étonnamment populaire à Paris. C'est une belle chose d'être misérable sans raison. Que peut-il y avoir de plus romantique que de montrer partout un front assombri parmi des scènes de gaieté ? <sup>1</sup> Jusque dans la haute société, on trouve quelque chose de captivant dans cette mascarade de tristesse qui convient au caractère essentiellement théâtral des Français ».

Mais l'écrivain qui illustre le mieux l'abîme qui séparait les esprits moyens anglais de nos poètes romantiques est, chose paradoxale, cette même Lady Morgan, dans laquelle on avait salué chez nous une muse romantique.

Attirée par l'intérêt que l'Angleterre portait alors aux choses de France, Lady Morgan était venue faire à Paris, en 1829, un nouveau séjour dont le résultat fut deux gros volumes publiés en 1830 sous le titre de « *la France en 1829 et 1830* ». Dans ce second journal de voyage, Lady Morgan se livre à des remarques qu'elle veut spirituelles, mais qui sont précieuses pour nous, dans leur naïveté. A peine arrivée à Paris, elle reçoit, nous dit-elle, la visite d'un jeune

---

1. *For. Rev.*, vol. II. 1829, p. 537.

admirateur qui, surpris de son ignorance des changements qui s'étaient produits dans nos goûts et notre littérature depuis 1816, lui demande « si elle ne connaît point les grandes œuvres de nos écrivains modernes : *la Caroléide* et *l'Ismaléide* du Vicomte d'Arincourt, ou les *Siciliennes*, ou le *Paria* de Delavigne, et surtout et par dessus tout les *Méditations* de Lamartine ». Lady Morgan doit avouer que non et ajoute que « du reste, elle pense que les jours des grandes envolées poétiques, épiques ou élégiaques sont presque passées ».

Quant aux *Méditations*, et pareil mépris n'était pas rare pour ce genre de poésie en Angleterre vers 1830, ce sont, dit-elle, « des vapeurs sentimentales dues à la vanité ou à quelque indigestion ». « Depuis celle de Harvey parmi les tombes, jusqu'à la mienne d'hier soir, pendant de mélancoliques heures d'insomnie dues à des chambres surchauffées et à des glaces, j'ai une véritable aversion pour toutes les *Méditations* ». Là dessus, son jeune interlocuteur, déconcerté par un pareil état d'esprit, et stupéfait d'une semblable ignorance de nos poètes romantiques, se met à lui lire, « sur le ton le plus lugubre » affirme-t-elle, et « avec une emphase déplacée », « *Tristesse* » de Lamartine :

« De mes jours pâissants le flambeau se consume,  
Il s'éteint par degrés au souffle du malheur ;  
Ou s'il jette parfois une faible lueur,  
C'est quand un souvenir dans mon sein le rallume.  
Je ne sais si les dieux me permettraient enfin  
D'achever ici-bas ma terrible journée ;  
Mon horizon se borne et mon œil incertain  
Ose l'étendre à peine au-delà d'une année,  
Mais, s'il faut périr au matin,  
S'il faut sur une terre au bonheur destinée,  
Laisser échapper de ma main,  
Cette coupe que le destin », etc... etc... etc...

s'arrêtant là, et ajoutant dans son enthousiasme : « Mais en voilà assez, Miladi, pour vous convaincre de l'excellence des *Méditations* ».

En réalité, Lady Morgan n'avait retenu des vers de Lamartine qu'un fait, c'est que le poète devait être, déclare-t-elle, « un pauvre homme qui sombre emporté par quelque maladie qui le mine », et sans doute, « le plus malheureux, le plus malade des mortels ».

« Malheureux ! Malade ! » s'écrie avec indignation son visiteur stupéfait, « il est l'homme le plus fortuné, le mieux portant, le plus heureux des hommes et des auteurs. Il est l'Adonis de la

Chaussée d'Antin, l'Apôtre du Faubourg, moitié classique, moitié romantique, mais très en vogue, applaudi de tous les partis et, plus il est heureux, plus il est malheureux, plus il est misérable comme il le dit lui-même très poétiquement et si justement :

« Mais jusque dans le sein des heures fortunées  
Je ne sais quelle voix que j'entends retentir,  
Me poursuit et vient m'avertir  
Que le bonheur s'enfuit sur l'aile des années ».

Lady Morgan ayant fait remarquer qu'elle ne voyait pas très bien « comment un homme pouvait être heureux en prose et malheureux en poésie ».

« Ni moi non plus, répliqua M. de ... mais je le crois, car c'est un dogme de notre religion romantique », Et la conversation se poursuit. « Mais si vous voulez des souffrances réelles, profondes, déchirantes, prenez l'histoire de notre charmant poète, l'intéressant et infortuné Joseph de Lorme ».

Le récit de la vie, des tristesses et de la mort de Joseph de Lorme ayant arraché des larmes à Lady Morgan et lui ayant rappelé la vie misérable d'un autre malheureux poète, un certain Thomas Dermody, qu'elle avait connu dans son enfance : « Que vous êtes bonne ! s'exclama (son) interlocuteur en larmes lui-même, je suis désolé d'avoir évoqué en vous des souvenirs si mélancoliques. Mais séchez vos larmes et consolez-vous, il n'y a pas un mot de vrai dans tout ce que je viens de vous dire ».

— Non ? pas un mot de vrai, Monsieur ? »

— Non, bien sûr. La vie de Joseph de Lorme est une simple fiction poétique ».

— « Il n'a donc pas été l'écrivain misérable et affligé que vous avez dépeint ? »

— « Nullement, fit-il, riant aux éclats, il n'a jamais existé. Sa vie, ses poésies et ses pensées, si remplies de génie et de mélancolie, ont été écrites par un charmant jeune homme qui est le contraire de tout cela ; par l'heureux vivant, actif et fortuné Sainte-Beuve. Mais malgré toute sa verve poétique, il savait qu'il ne pourrait réussir dans de telles circonstances. Il n'y avait pas un seul éditeur romantique qui eût voulu se risquer à publier les œuvres d'un poète riche, bien portant, gai, content et n'ayant pas à lutter contre une phtisie compliquée. Il agit donc en consé-

quence et mit sa réputation sous l'égide de cet « homme de circonstance », « l'imaginaire et fictif Joseph de Lorme ».

— « Mais, dites-moi, voyons, Lady Morgan, si vous vouliez vous noyer, comment vous y prendriez-vous ? »

— « Comment je me noierais ? Je me jetterais à l'eau, je suppose ».

— Vous jeter à l'eau, c'est le pont aux ânes, tout le monde peut en faire autant, mais écoutez ».

Et son interlocuteur de lui lire : un poème qui n'est autre que « *Le Creux de la Vallée* » de Sainte-Beuve :

« Pour qui veut se noyer, la place est bien choisie,  
On n'aurait qu'à venir, un jour de fantaisie,  
A cacher ses habits au pied de ce bouleau,  
Et, comme pour un bain, à descendre dans l'eau.  
Non pas en furieux, la tête la première ;  
Mais s'asseoir ; regarder : d'un rayon de lumière,  
Dans le feuillage et l'eau suivre le long reflet,  
Puis, quand on sentirait ses esprits au complet,  
Qu'on aurait froid, alors, sans plus traîner la fête,  
Pour ne plus la lever, plonger avant la tête ».

ajoutant : « N'est-ce pas beau, original, sublime ? Un écrivain de la vieille école eût précipité son héros dans l'eau, comme un individu quelconque qui se suicide au Pont-Neuf. Si Rousseau, si votre Kirke White ou notre Millevoye avaient dû se noyer, ne fussent-ils pas morts ainsi ? Cela donne presque envie de les imiter ».

« Une envie incontrôlable de rire s'empara de moi et mon jeune *exalté*, quelque peu déconcerté par une gaieté qui, si elle n'eût pas été inévitable, eût été très impolie, prit son chapeau, après un moment de silence ». « Je vois, Lady Morgan, que je me suis mépris. Voilà longtemps qu'on vous prend en France pour un champion du romantisme. J'étais tout jeune lorsque votre livre sur notre pays a paru et c'est de votre « *France* » que j'ai tiré la teinte de mes premières opinions littéraires. La popularité dont vous jouissez ici, en tant qu'écrivain, vous la devez à cette croyance. A quoi attribuer votre changement, je n'en sais rien, mais je ne puis vous féliciter de votre retour en arrière, j'ai l'honneur de vous présenter mes hommages ».

Je répondis impatientement : « Vous ne me ferez jamais croire que de pareilles bêtises sont en grande vogue dans un pays spirituel, sensé et éclairé comme la France ».



« Bêtises ! comment pouvez-vous appeler bêtises des choses que vous n'avez pas lues ? »

« Il allait se retirer, lorsqu'avec autant de gravité que je pus en prétendre, je l'assurai que je n'avais changé en rien, que j'avais pensé que les querelles entre Romantiques et Classiques, en Italie, étaient une simple affaire de mots, et que je ne savais nullement qu'elles eussent pénétré en France, mais que si mes vieilles opinions sur Racine et ma conviction que le vieux drame français ne convenait plus à nos temps modernes, devaient être romantiques, je continuerais très probablement à être et à mourir en bonne romantique <sup>1</sup> ».

Ainsi, un écrivain qui avait de l'étranger, et particulièrement de la France et de l'Italie, une connaissance au-dessus de la moyenne de ses compatriotes, l'auteur d'un ouvrage qui en 1817 avait été un des points de départ dans la reprise de la querelle entre Classiques et Romantiques, ignorait encore en 1829, tout de notre poésie romantique et était parfaitement incapable de la comprendre.

Les remarques de Lady Morgan sur Lamartine soulignent péniblement l'incapacité où elle était de s'intéresser aux états d'âme de nos romantiques. Tout le fond de notre romantisme, tout ce qui en faisait le prix pour nos compatriotes, lui échappe. Esprit mondain, superficiel, vaniteux et antipoétique, que lui importaient l'agitation, la fièvre, les tristesses de sujets bien portants. Pourquoi prendre au sérieux les inquiétudes, les doutes de gens heureux ? Que signifiaient enfin ces tourments et ces aspirations d'un poète fêté et adulé ? Quant à l'amour de la nature, de la solitude, de la méditation, c'étaient autant de vieux thèmes littéraires depuis longtemps usés et auxquels des esprits sensés ne pouvaient s'arrêter. Rien ne pouvait donner une idée plus fausse de notre poésie romantique que ces remarques hâtives à demi-spirituelles et qui se retournent aujourd'hui fâcheusement contre leur auteur.

Cette incompréhension de notre poésie romantique s'était à vrai dire rencontrée même en France. M<sup>me</sup> de Genlis, autre Lady Morgan, « jugeait sévèrement » les *Méditations* si l'on en croit la Duchesse de Broglie qui s'empressait d'ajouter : « Mais c'est une tête si antipoétique que cela n'est pas extraordinaire ». On se rappelle aussi l'exemple fameux que rapporte Patin, qui « entrant un jour chez

1. LADY MORGAN, *op. cit.*, Chap. Romantiques et Classiques.

le Secrétaire Perpétuel de l'Académie Française, Andrieux, le trouva arpentant son Cabinet comme un forcené : « Ah ! pleurard, disait-il à l'auteur absent ; tu es semblable à une feuille flétrie, et poitrinaire. Qu'est-ce que cela me fait à moi ? Le poète mourant ! Le poète mourant ! Eh bien ! crève animal, tu ne seras pas le premier <sup>1</sup> ».

Mais alors que chez nous, le cas de M<sup>me</sup> de Genlis et celui de Patin étaient des exceptions, l'incompréhension de Lady Morgan n'était sans doute pas rare en Angleterre, et il est probable que vers 1830, la grosse majorité des lecteurs anglais eussent éprouvé la même impression. Le fait est d'autant plus surprenant, que dans le réveil de l'imagination et le développement de la sensibilité qui, au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, avaient peu à peu enrichi puis renouvelé les sources de la poésie en Angleterre, le culte de l'émotion avait eu sa place. Plus d'un parmi les poètes anglais qui, de 1740 à 1798 avaient participé à cette renaissance de la poésie anglaise, était passé par des états d'âme analogues à ceux de nos romantiques. Mais ces poètes étaient oubliés et l'heure des effusions sentimentales était depuis longtemps passée. On n'y songeait guère plus qu'aux images de la mythologie, aux formes nobles et aux périphrases de la poésie classique. D'autres horizons avaient été ouverts à la poésie anglaise, dont l'évolution s'était poursuivie normalement, alors que celle de la nôtre avait été interrompue par les événements de la Révolution et les guerres de l'Empire.

Venu quarante ou cinquante ans plus tôt, notre romantisme, dont presque tous les éléments étaient dans l'air dès 1780, eût vraisemblablement trouvé en Angleterre un terrain plus favorable. Il y eût, sans doute, rencontré chez plus d'un lecteur, la même prédilection pour les épanchements intimes, les spectacles attristants et les rêveries mélancoliques. Mais en 1820, lorsque parurent les *Premières Méditations*, le Wertherisme avait, depuis près d'un quart de siècle, fait son temps en Angleterre.

Si notre poésie romantique n'éveillait plus que de rares échos chez nos voisins, c'est qu'elle venait trop tard. En outre, si notre romantisme de la première heure n'avait pas l'attrait de la nouveauté, il ne se présentait pas non plus, avec une vigueur et une intensité suffisantes pour donner un regain d'intérêt à des attitudes et des sentiments vieillis et dont le public anglais s'était depuis

---

I. LAMARTINE. *Méditations poétiques*, E. Lanson 1915 p. XC.

longtemps lassé. Il n'était tout au plus qu'une reprise et encore très pâle de vieux motifs sentimentaux, et cela à un moment où l'Angleterre déjà sur la voie d'un retour à une poésie plus saine, plus impersonnelle, s'éloignait de l'étalage du moi et de la confession douloureuse. Il ne faut du reste pas oublier que, même en Angleterre, dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, malgré un réveil très marqué de l'imagination et un développement incontestable de la sensibilité, certains esprits rebelles à l'émotion, avaient refusé de prendre au sérieux les effusions sentimentales à la mode. Il ne faut donc pas s'étonner si, à tous ceux qui restaient indifférents ou hostiles à notre romantisme par défaut de compréhension ou de sensibilité devaient s'ajouter les esprits à tendances réalistes, portés vers la satire, tous ceux qui prompts à découvrir l'affectation, le ridicule, l'étaient encore plus à les dénoncer.

Les remarques de la *Foreign Review* et de Lady Morgan ne font en somme qu'annoncer celles de Mrs. Trollope et de Thackeray, et ne constituent qu'une sorte de prélude aux attaques ironiques ou passionnées dont notre romantisme devait être l'objet Outre-Manche. Le retard de notre poésie romantique par rapport à la poésie anglaise, dont l'évolution avait été beaucoup plus rapide, et surtout son manque supposé de sincérité, allaient devenir les deux principaux obstacles, à son progrès en Angleterre. En effet, ainsi abordés, nos poètes romantiques avaient beau faire, plus ils étaient émus, plus ils se disaient sincères, plus l'élément de mensonge, de duplicité semblait s'accroître dans leurs œuvres ; plus ils étaient inspirés ou exaltés, plus ils devenaient ridicules. Cet élément de factice, de tromperie, de charlatanisme, devait même faire de certains critiques anglais des ennemis acharnés de notre romantisme.

Ajoutons à cela que nos poètes de la première génération romantique se présentaient à un moment tout particulièrement mal choisi. Ils arrivaient au lendemain d'une magnifique éclosion de la poésie anglaise. Que pouvaient les *Méditations* de Lamartine, les *Messéniennes* de Delavigne, les *Odes et Ballades* de Victor Hugo à côté des vigoureuses créations d'un Byron, des envolées lyriques d'un Shelley et des merveilleuses évocations d'un Keats ?

## III

Lorsqu'on jette un regard d'ensemble sur le chemin parcouru par notre littérature en Angleterre, jusque vers 1830, on s'aperçoit que de tous nos genres littéraires, la poésie est peut-être celui qui, malgré tout, y avait fait le plus de progrès. Partie de très loin, méprisée, honnie comme tout ce qui rappelait l'école de Pope dont on la rendait responsable, bafouée comme elle l'avait été, jusque vers 1820, cette poésie n'en était pas moins arrivée à triompher des plus gros préjugés et à s'imposer à l'attention, sinon du grand public, du moins des critiques anglais les mieux informés. Si Lady Morgan apportait, il est vrai, une note qui n'est pas à négliger, la parfaite incompréhension, le mépris de ceux qui, rebelles à l'émotion, ne voyaient dans notre poésie romantique qu'un étalage ridicule de sentiments affectés. Si quelques critiques bien intentionnés, mais en retard, n'admettaient tout au plus que la possibilité d'un renouvellement qui était déjà, en partie, un fait accompli, il s'en trouvait aussi d'autres, une élite restreinte, (correspondant à cette « poignée de Béotiens » qui, chez nous, en 1818, s'enthousiasmaient pour Byron) qui reconnaissaient que déjà, même dans le domaine de la poésie la France pouvait revendiquer une place honorable, à côté de l'Angleterre et des autres pays de l'Europe.

Si notre poésie est le genre littéraire qui a fait le plus de progrès en Angleterre, jusque vers 1830, notre théâtre est peut-être celui qui a le plus retenu l'attention de la critique et du public anglais. Ayant peu de chose à offrir dans le domaine de la poésie et dans celui du roman, la France par contre semblait avoir pris de l'avance sur sa voisine dans celui du drame. En 1830 les acteurs français étaient plus populaires que jamais à Londres. Des copies, imitations, adaptations, ou simples traductions de nos pièces continuaient à envahir la scène anglaise. C'était en vain que jusque vers 1822, les patriotes anglais avaient opposé Shakespeare à nos dramatises classiques. L'exemple de Shakespeare n'avait que peu profité à ses émules anglais. Leur insuffisance était si éclatante qu'elle en était devenue un objet de plaisanteries ou de lamentations de la part des critiques d'Outre-Manche. Cette stérilité momentanée de la scène anglaise ajoutait encore à l'intérêt que l'Angleterre prenait aux choses de notre théâtre. Ne trouvant rien chez eux, nos voisins anglais avaient suivi, avec un intérêt d'autant plus vif les productions de notre



scène et les efforts de nos dramatises contemporains. Presque toutes les pièces ayant eu du succès à Paris avaient été signalées ou tout au moins mentionnées dans les revues d'Outre-Manche. JOUY, malgré son anglophobie, DELAVIGNE en dépit de ses *Messéniennes*, avaient été commentés sans trop d'hostilité. Le *Théâtre de Clara Gazul* de MÉRIMÉE avait été favorablement accueilli et bientôt traduit en anglais. Il n'est pas jusqu'au *Cromwell* de VICTOR HUGO et à sa fameuse *Préface*<sup>1</sup> qui n'eussent été examinés avec autant de soin que les critiques anglais pouvaient le faire à cette époque. D'autre part, il n'est pas douteux que jusqu'en 1827, où Shakespeare est enfin accueilli favorablement par notre grand public, les acteurs français ont été reçus beaucoup plus cordialement en Angleterre que les acteurs anglais à Paris.

Au printemps de 1830, après les premiers grands succès de notre drame romantique à Paris, la *Revue d'Edimbourg* dans un compte rendu fort intéressant du *Marino Faliero* de DELAVIGNE enregistre avec satisfaction l'influence heureuse de la littérature dramatique de l'Angleterre sur celle de la France. « Il n'est pas de portion de leur littérature, écrit-elle, dont les Français soient aussi fiers que de leur drame, aucune dans laquelle ils n'aient émis de plus hautes prétentions à un goût supérieur. Aucune qu'ils aient si jalousement gardée contre toute innovation et mieux protégée contre l'influence des modèles étrangers, et cependant, même dans ce champ là, nous avons remporté une victoire qu'on ne peut guère contester. Une traduction presque littérale d'une de « ces farces monstrueuses qu'on appelle tragédies » selon les propres mots de Voltaire a été reçue avec applaudissements à Paris, et Shakespeare, « le sauvage ivre, le gros fumier » s'est installé avec Racine et Corneille sur la plus classique des scènes françaises<sup>2</sup> ».

Toute préoccupée des besoins de sa propre scène, et sympathique comme elle l'avait été aux efforts faits par nos critiques pour libérer notre théâtre de ses entraves, la critique anglaise n'était cependant jamais entrée très profondément dans la discussion des règles. C'était là aux yeux de nos voisins, une question secondaire, une querelle d'écoles, presque de pédants. Le public anglais, en 1830 comme en 1823, ne se passionne pas pour les querelles littéraires et répugne aux classifications bien marquées. De la lutte entre

1. *For. Rev.*, vol. II, 1829, p. 12 et *For. Quar. Rev.*, vol. II, 1828, p. 715.

2. *Ed. Rev.*, Apr. 1830, p. 225.

Classiques et Romantiques, qui se livrait autour du drame depuis une douzaine d'années, tant en Italie qu'en France, l'Angleterre semble avoir retenu une idée généralement acceptée ; c'est que dans le domaine du drame il n'est point de formule unique et éternelle. Chaque pays, chaque époque a son idéal et ses besoins, et c'est à découvrir cet idéal et à pourvoir à ces besoins là que doit s'employer le dramatis-te, tout en restant aussi fidèle que possible à la réalité.

Chose curieuse, la critique anglaise, vers 1830, semble s'imaginer que notre romantisme s'assagit et que cette querelle d'école va se terminer tout simplement par un élargissement du goût français. C'est à peu près tout ce qu'elle entrevoit et quelques critiques félicitent même nos romantiques d'avoir triomphé du grand écueil qui eût consisté à se constituer en école avec des principes bien arrêtés, afin de lutter contre l'école classique <sup>1</sup>.

Dans le domaine du ROMAN, l'Angleterre n'avait rien à envier à la France. Elle avait son romancier à elle, Walter Scott qui brillait dans tout son éclat, et pouvait satisfaire aux besoins des imaginations anglaises. Or, il semble bien que dans les relations littéraires entre deux peuples, l'un d'eux ne se retourne vers l'autre, que lorsqu'il y a pénurie chez lui dans tel ou tel genre, ou lorsque ses propres écrivains n'arrivent pas à rendre des sentiments communs à toute une génération et qui ont déjà trouvé leur expression dans les œuvres du pays voisin. C'est ainsi qu'on voit la France, en quête d'un théâtre nouveau, plus libre et plus vigoureux que son théâtre classique, tourner et retourner autour de l'œuvre de Shakespeare jusque vers 1832, puis s'en éloigner momentanément et l'oublier en partie dès qu'elle a son théâtre romantique à elle, et qui suffit à ses besoins.

Le roman français n'a donc que relativement peu retenu l'attention du public et de la critique anglaise jusque vers 1830. Une autre raison explique cette indifférence. L'Angleterre, de 1814 à 1830, est encore sous le coup des grands changements qui se sont produits en France depuis cinquante ans. Or, quel roman français pouvait valoir pour des lecteurs anglais les récits des événements de la Révolution et de l'Empire. Le public anglais, toujours friand de lettres, de journaux, de mémoires, lit donc avidement ces mémoires. Il en

---

1. *Ed. Rev.*, Apr. 1830, p. 225 et *Lond. Mag.* Jan.-Jun, 1829, p. 241.

est peu qui ne soient aussitôt signalés et commentés dans la presse et les revues anglaises. De quel intérêt pouvaient être les aventures imaginées par M<sup>me</sup> de Genlis, M<sup>me</sup> de Souza, la Duchesse de Duras ou un Vicomte d'Arlincourt, à côté des scènes tragiques de la Révolution, des récits des campagnes de Napoléon, ou de sa vie privée et de son exil ?

Jusque vers 1820, en fait de romanciers contemporains, l'Angleterre avait surtout connu, sans du reste beaucoup les apprécier, Chateaubriand, M<sup>me</sup> de Staël et Benjamin Constant. Dans l'ensemble, l'idée que notre voisine se faisait du roman français remontait en grande partie au dix-huitième siècle. Notre roman était considéré comme un genre de littérature assez risqué et en somme peu recommandable. DUNLOP dans son *Histoire du Roman* qui a eu de nombreuses éditions et semble avoir été très répandue en Angleterre, donne comme créations les plus représentatives de l'esprit français à cet égard : *La Princesse de Clèves* de M<sup>me</sup> de la Fayette, *Gil Blas* de Lesage, *la Vie de Marianne* et *le Paysan Parvenu* de Marivaux, *Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost, et *la Nouvelle Héloïse* de Jean Jacques Rousseau. Marivaux lui semble « unique dans ses portraits », et aussi « dans la peinture des nuances presque imperceptibles des sentiments et des caractères » ; l'Abbé Prévost lui paraît « remarquable par son imagination » et Rousseau, déclare-t-il, « est également considéré comme le peintre le plus éloquent et le plus émouvant de la passion ». Mais Rousseau le « choque par les indécidatesses et les fausses situations de son roman » *La Nouvelle Héloïse* ». Cette habitude française de disséquer les sentiments et les passions ne laisse d'ailleurs pas d'inquiéter Dunlop, « à force d'analyser les sentiments, fait-il observer, on en arrive à négliger les devoirs les plus humbles et les plus immédiats <sup>1</sup> ».

D'une façon générale on reprochait à nos romanciers soit de s'éloigner de la vie et de la réalité soit de tomber dans des peintures spirituelles et cyniques, dont Voltaire offrait les meilleurs exemples, soit de se lancer dans des analyses trop poussées, et souvent indécidates, de la passion.

A cette idée soit de frivolité, soit de curiosité malsaine et de faiblesse morale que l'on associait volontiers au roman français, s'était ajoutée depuis peu une impression de superficialité mondaine

---

1. JOHN DUNLOP. *The History of Fiction*, London 1814, and. Ed, 1816, a eu des éditions successives jusqu'en 1848, chap. XIII, p. 447.

et romanesque et de folle extravagance due en grande partie aux créations de M<sup>me</sup> de Souza, du Vicomte d'Arlincourt, « le Clair de lune de Chateaubriand » et à celles de Nodier et de Victor Hugo. Les premiers romans de Victor Hugo, *Bug Jargal* et surtout *Han d'Islande* ainsi que *Jean Sbogar* de Nodier, avaient été signalés aux lecteurs anglais, mais comme des œuvres fantastiques, extravagantes, rappelant Lewis, Mrs. Radcliffe, Maturin comme le signalait la *Foreign Quarterly Review*<sup>1</sup>. Nos premiers romantiques s'étaient croyait-on montrés dignes de leurs modèles, les avaient même dépassés dans l'horrible et le fantastique, mais sans rien apporter de nouveau, ni rien augurer de bon pour un renouvellement du roman français. En 1824, la *Revue d'Edimbourg*, qui s'était beaucoup intéressée à notre roman, faisait remarquer « qu'on ne saurait contester, que les Français avaient remarquablement peu réussi dans le roman sérieux<sup>2</sup> ». Pour souligner la faiblesse de notre roman français, la revue anglaise l'opposait, comme elle l'avait déjà fait en 1821, aux « peintures réalistes et minutieuses de Richardson », aux « créations vigoureuses et originales de Fielding » et aux « scènes plus grossières mais très vivantes d'un Smollett ».

Soit terrifiant, à la Nodier, ou à la Victor Hugo, dans sa première manière, soit personnel, notre roman nouveau se heurtait comme notre poésie à un manque de sympathie qu'illustre de façon assez amusante une lettre d'un correspondant anglais à Paris. Celui-ci étant allé faire une visite à « une belle dame du Boulevard Saint-Germain » qui déclare-t-il ironiquement « s'était faite romantique pour être quelque chose, et qui de plus était membre de la Société des Bonnes Lettres », s'amusa à parcourir la bibliothèque de son hôtesse en l'attendant. Quel ne fut pas son étonnement, affirme-t-il, « sa stupéfaction » en présence de titres comme « *Jean Sbogar, le Corsaire, le Solitaire, le Renégat*, et en voyant au piano une partition des *Brigands* de Schiller. « La mélancolie, fait-il observer, n'est pas mon élément » et ayant « fait un ou deux tours du salon, je me sentis, déclare-t-il, à ma honte, dépaycé dans (ce qu'il appelle dans son français) *cet asile de la superstition du cœur et du vague indéfini de l'existence* ».

Puis ayant aperçu sur le secrétaire de son hôtesse qui entrait : « *Vertu et Scélératesse ou la Fatalité* », « Grands Dieux, s'écrie-t-il

---

1. For. Quart. Rev. vol. IV, p. 205, 1829.

2. Ed. Rev. March 1824, p. 158.



Madame, le brigandage qui règne en ce moment dans la littérature française, m'effraie réellement <sup>1</sup> ».

*Cinq Mars* de Vigny semble avoir été le premier de nos romans nouveaux qui ait été pris vraiment au sérieux par la critique anglaise. Cette présentation vigoureuse et systématique d'une figure aussi célèbre que Richelieu, l'unité profonde de l'œuvre, l'animation, le pittoresque, l'intensité dramatique des tableaux qu'elle offrait avaient produit une excellente impression en Angleterre. Malheureusement, le sens du roman n'avait pas toujours été compris. Il est amusant de voir ce touche-à-tout de Lady Morgan s'enthousiasmer pour « ces admirables volumes où il y a des scènes qui, par leur vigueur et leur véracité dépassent tout ce qui a été écrit de nos jours en fait de roman historique, soit en Angleterre, soit en Écosse ». *Cinq Mars*, d'après elle, est un exemple du « meilleur style de narration pittoresque ». Au lieu de s'en tenir là, Lady Morgan, mélangeant selon son habitude, les considérations politiques et la critique littéraire, s'avise de pousser plus loin ses commentaires et explique que dans « cette production charmante »... « tirée de l'histoire avec une érudition et un soin infinis, l'auteur a dépeint avec une fidélité remarquable les personnages et les mœurs d'une époque, tout en donnant la meilleure leçon pratique de politique, qu'on puisse présenter ». « Vigny, affirme-t-elle, n'a pas composé son ouvrage comme les Marivaux, les Crébillon, les Laclos, pour corrompre la société dont ils tiraient leurs personnages, les incidents et la morale de leurs romans ». « Le jeune et digne auteur de *Cinq Mars* n'a pas non plus falsifié l'histoire et atténué les fautes du Roi pour donner une idée favorable des vices royaux ». Il a présenté « avec vigueur et véracité », « les misères et les vices découlant des Institutions du Moyen Age ». La jeunesse française en lisant ce roman où l'auteur a donné « la vérité et seulement la vérité », ne pourra plus « rétrograder <sup>2</sup> ».

Toute cette interprétation républicaine et enthousiaste n'est bien entendu qu'un contre-sens, Vigny n'ayant jamais songé à critiquer les Institutions du Moyen Age, et ayant au contraire essayé de montrer les effets désastreux de la politique de Richelieu, qui, en courbant et en décimant les Grands, enlevait à la royauté son soutien le plus naturel et le plus efficace. Il ne semble pas que *Cinq Mars* ait été mieux compris de la Comtesse de Blessington

1. Bkwd Mag. Apr. 1824.

2. Lady Morgan. *France in 1829-30*, London 1830.

qui le lisait en 1828 et le proclamait un ouvrage « admirable et qui m'a profondément intéressé <sup>1</sup> ». A l'autre pôle de Lady Morgan, la Comtesse de Blessington, célèbre bas bleu mondain, admirait dans *Cinq Mars* l'œuvre d'un aristocrate et louait le roman pour « la noblesse et l'élévation des sentiments » qu'elle y découvrait, assurant que l'auteur devait être « un homme de génie et aux nobles sentiments ». Par contre, la *Foreign Quarterly Review* dans un compte rendu beaucoup plus judicieux de *Cinq Mars*, faisait très justement remarquer en quoi Vigny dépassait Walter Scott qui lui, n'introduisait que rarement et seulement en passant « des personnages historiques dans ses créations romanesques ». Tout en rendant hommage à la façon consciencieuse dont Vigny avait essayé de représenter l'époque qu'il avait dépeinte et au soin avec lequel il avait étudié ses personnages, le critique de la *Foreign Quarterly Review* lui reprochait et à raison d'avoir surchargé ses peintures et d'avoir eu recours à des procédés un peu trop mélodramiques, comme dans la scène célèbre où Richelieu demande au Roi de régner <sup>2</sup>.

*Cinq Mars* ayant révélé aux critiques d'Outre-Manche l'intérêt que pouvait offrir le roman français contemporain, on les voit suivre d'assez près les productions de nos romanciers et même revenir à l'occasion sur des ouvrages qui jusqu'alors étaient passés inaperçus. Au premier rang de nos créations nouvelles, vient incontestablement aux yeux de nos voisins « le *Dernier Jour d'un Condamné* » de Victor Hugo, « vigoureusement écrit, déclare la Comtesse de Blessington, et dans lequel l'auteur est entré dans les sentiments de son héros <sup>3</sup> ». Dans son enthousiasme humanitaire la Comtesse de Blessington s'extasie sur « la merveilleuse puissance du génie qui éveille notre sympathie pour les coupables et les malheureux ». Elle salue dans le roman de Victor Hugo, et ce fut là une des causes principales de son succès en Angleterre, « un plaidoyer contre la peine de mort », « plus efficace, ajoute-t-elle, que tous les lourds essais et les mornes discours qu'on pourrait consacrer à ce sujet ». Quant à la *Foreign Quarterly Review* elle voit dans le roman de Victor Hugo un « tableau poignant » et félicite l'auteur de l'avoir peint avec tant d'art, que « tout en lui restant fidèle, il ne reproduit pas la réalité dans tous ses détails grossiers <sup>4</sup> ». On relève déjà là un indice d'un état d'esprit

1. COUNTESS OF BLESSINGTON. *The Idler in Paris*, p. 38.

2. *For. Quart. Rev.*, vol. 3, 1828-29.

3. *Countess of Blessington*, op., cit., p. 53.

4. *For. Quart. Rev.*, vol. IV, 1829, p. 205.

qui augure mal pour le succès de notre drame et de notre roman romantiques en Angleterre.

Parmi les autres ouvrages signalés on remarque *Armance* de STENDHAL dont la *Foreign Review* donne un compte-rendu ironique et extrêmement sévère, qui indique une fois de plus combien peu la critique anglaise, dans le roman comme dans la poésie et dans le drame, s'intéressait alors aux analyses psychologiques et aux états d'âme de nos romantiques. Effrayée des dommages que l'imitation de l'étranger cause à notre littérature, la *Foreign Review* conseille même à nos auteurs « de ne point trop tenter de se germaniser, et de rechercher leur inspiration dans leur propre pays plutôt qu'à l'étranger<sup>1</sup> ». *Les Natchez* de Chateaubriand déjà signalés par la *Literary Gazette* et condamnés pour « l'étrange mélange de passion, de poésie, d'absurdité, d'extravagance et de sentimentalisme affecté » qu'ils offraient, ne rencontrent pas un accueil beaucoup plus favorable auprès de la *Foreign Review*, qui, à la suite de Stendhal, souligne à plaisir la vanité de l'auteur, et proteste contre la « conclusion révoltante de son roman<sup>2</sup> ».

Des ouvrages de mérite, comme les *Chouans* de Balzac, la *Chronique du Règne de Charles IX* de Mérimée, qu'admirait cependant la Comtesse de Blessington, passent inaperçus. Parfois des écrivains de troisième ordre reçoivent des hommages inattendus, et que la postérité n'a point confirmés. Paul de Kock a déjà de fervents admirateurs. Macaulay lui-même, parfois assez difficile, n'hésitera point en 1830 à le recommander à sa sœur. Lady Morgan voit dans un Michel Raymond et un Jules Janin, des romanciers de génie, et fait d'une création comme « *l'Ane Mort ou la Femme Guillotinée* » « une œuvre charmante qui annonce un talent dont le roman peut beaucoup espérer ». Enthousiaste pour la leçon politique qu'elle a lu dans *Cinq Mars* qu'elle n'a point compris, espérant beaucoup d'un Michel Raymond et d'un Jules Janin aujourd'hui oubliés, Lady Morgan n'éprouve par contre aucune tendresse pour les productions de nos jeunes romanciers romantiques, des « romantiques extravagants » dit-elle, de tous ceux qui, dans le roman, « substituent l'atroce au pathétique, l'horrible au sublime, le vulgaire au simple » et qui « outragent la nature en voulant la dépeindre, pèchent à la fois contre le bon goût et contre le bon sens ». Lady Morgan, il faut le reconnaître est en cela plutôt une exception, car en géné-

1. *Lon. Lit. Gaz.*, 1827, p. 102, vol I.

2. *For. Rev. vol.*, I, p. 219, 1828.

ral, les critiques d'Outre-Manche vers 1830, ne se posent pas en censeurs hautains de notre littérature nouvelle, et ne manifestent pas une hostilité systématique à l'égard des productions de notre romantisme naissant.

Lorsque même, on considère la critique anglaise dans son ensemble, de 1814 à 1830, on ne peut s'empêcher de noter un progrès indiscutable dans son attitude à l'égard de nos écrivains. Pendant la période qui va de 1814 à 1822, plus ou moins, cette critique vit du passé encore plus que du présent. Quelques organes et écrivains, le plus souvent médiocrement renseignés, font la loi. Les autres se contentent de les suivre, répétant leurs jugements, les renforçant ou les atténuant selon leur degré d'hostilité à l'égard de notre pays, mais la plupart du temps, sans même prendre la peine de se reporter à nos auteurs. De 1822 à 1830, au contraire, si les lieux communs et les redites abondent encore, on s'aperçoit cependant qu'en général, les critiques anglais ont lu les œuvres qu'ils discutent, qu'elles leur paraissent moins étrangères, qu'ils font un effort pour les comprendre et que les extraits qu'ils en donnent sont dans l'ensemble mieux choisis et mieux traduits qu'avant 1822.

De 1822 à 1830, notre Romantisme a, somme toute, trouvé en Angleterre un terrain relativement favorable. Il ne se présentait alors que comme un mouvement strictement littéraire visant à la rénovation de formes littéraires surannées. Nos poètes comme nos dramatises et nos romanciers s'inspiraient volontiers de modèles anglais. Les progrès de l'école nouvelle étaient autant de victoires pour l'Angleterre. Celle-ci les suivait donc avec intérêt et d'un œil plutôt indulgent. L'esprit de cette littérature nouvelle ne l'alarmait du reste point. Les tendances philosophiques ou sociales de notre romantisme n'étaient pas encore très déclarées. Les passions de nos romantiques n'avaient pas non plus atteint ce degré d'intensité, cette exaltation presque morbide qu'elles revêtiront chez nos grands romantiques de 1830 et 1832. Vigny, le poète, dont le scepticisme eût pu inquiéter les critiques anglais, était très peu connu. Béranger rachetait son épicurisme par son opposition courageuse au régime de la Restauration. Dans l'ensemble, nos premiers romantiques ne portaient de défi ni à la morale, ni à la société. Notre romantisme n'était donc pas une source d'appréhensions et n'engendrait de la part de nos voisins aucune hostilité. Ses efforts et les résultats qu'il avait déjà obtenus, loin de nuire au prestige de notre pays avaient plutôt contribué à le relever.

---



## CHAPITRE VI

### LE ROMANTISME FRANÇAIS EN ANGLETERRE

1830 - 1832

1. La Révolution de 1830 en Angleterre. Enthousiasme des milieux libéraux et populaires anglais. Prestige de la France à la suite des événements de Juillet.
2. Progrès réalisés par notre littérature en Angleterre. Le roman romantique français et la critique anglaise. *Notre-Dame de Paris* en Angleterre. Réhabilitation momentanée du roman français.
3. Le drame romantique français en Angleterre. Représentations d'*Hernani*, de *Henri III*, du *Roi s'amuse* et de *Lucrece Borgia* à Londres. Modifications apportées à nos drames. Accueil de la critique et du public anglais.

Le prestige de la France en Angleterre allait s'accroître encore momentanément à la suite d'un événement inattendu qui fit une très grosse impression sur les esprits de nos voisins d'Outre-Manche. Jusque vers 1830 c'était un fait bien reconnu en Angleterre que la liberté politique n'était pas chose française. Chacun savait que nos compatriotes n'étaient pas arrivés, et beaucoup supposaient qu'ils n'arriveraient sans doute jamais à organiser un gouvernement stable, capable de maintenir l'ordre en assurant la liberté. Ce n'était cependant pas sans intérêt que l'Angleterre avait suivi les démêlés de notre gouvernement avec une opposition libérale de plus en plus vigoureuse <sup>1</sup> ! En juillet 1830 notre voisine passait elle-même par une crise analogue à celle que nous traversions. De chaque côté de la Manche, un gouvernement étroitement conservateur et autoritaire s'entêtait dans une résistance opiniâtre à la volonté du parlement. *Vers la fin de Juillet*, cette résistance prenait soudain dans chaque pays une forme brutale et inquiétante. Le 24 c'était la dissolution précipitée de la Chambre anglaise. Deux jours plus tard,

---

1. *West. Rev.* Jul. 1830, p. 240. Great Britain and France et aussi *Quart. Rev.* n° LXXXV, art. 7 : On the political condition and prospect of France.

le 26, la dissolution de la Chambre française, suivie des Ordonnances célèbres. Déjà les milieux conservateurs anglais applaudissaient les mesures énergiques de nos ministres, alors que l'opposition libérale se demandait avec anxiété jusqu'où WELLINGTON lui-même pourrait aller.

C'était donc dans une atmosphère très tendue que s'ouvrait la campagne électorale en Angleterre, lorsque des nouvelles surprenantes et à peine croyables arrivèrent de Paris. Les Français avaient rejeté les ordonnances, la presse protestait, le peuple manifestait. Bientôt à mesure que les renseignements se précisaient, on apprenait qu'il ne s'agissait pas d'une simple manifestation politique, d'une émeute, mais que tout PARIS était sous les armes et « que l'émeute s'était changée en révolution ». Déjà circulaient des rumeurs étranges, les bourgeois, les commerçants de Paris conduits par la jeunesse des écoles, combattaient, assurait-on, dans les rangs des ouvriers et les troupes du Roi refusaient de tirer sur la foule. Avant même qu'on eût le temps de commenter ces événements, on apprenait le renvoi de POLIGNAC (le représentant détesté de l'absolutisme sur le continent), le triomphe de l'insurrection, l'abdication et la fuite de CHARLES X.

Ainsi, trois jours avaient suffi pour changer les destinées d'un peuple. En trois jours les Parisiens étaient passés d'un absolutisme étroit et humiliant à un régime de liberté et l'ordre était maintenu. L'exemple venait à point et serait peut-être compris de WELLINGTON. Il se produisit aussitôt un grand mouvement dans l'opinion publique en Angleterre. Jusqu'alors les Français, même pour ceux qui admiraient leur activité intellectuelle, étaient restés aux yeux de leurs voisins anglais un peuple remuant que l'on croyait incapable de s'organiser et de se discipliner pour agir en vue d'un but déterminé. Or voilà que la Révolution de 1830 venait de les faire apparaître sous un jour nouveau. Au cours de cette révolution, on les avait vus, sans entente préalable, se grouper pour ainsi dire d'instinct, s'organiser, agir avec une promptitude et une vigueur étonnantes, et par surcroît faire preuve dans leur triomphe d'un calme, d'une modération devant lesquels les esprits les plus prévenus en Angleterre devaient s'incliner. Le caractère modéré et pacifique de notre Révolution, dans laquelle les victimes étaient surtout du côté du peuple, rassurait tous ceux dont le libéralisme avait jusqu'alors été tempéré de la peur des excès que les révolutions entraînaient généralement avec elles.

Notre révolution de 1830 avait sur celle de 1789, un grand avantage. Si elle n'engendrait pas un immense espoir, du moins elle était mieux connue et mieux comprise. Les étapes en étaient faciles à suivre, les causes claires, et de celles qui avaient spontanément rallié les sympathies de toute l'Angleterre, en dehors des milieux étroitement conservateurs. Au lieu de s'embarquer dans des étalages de principe, et de finir par s'entredéchirer dans des luttes sans fin, les citoyens de Paris s'étaient débarrassés d'un régime qui les opprimait, puis sagement ils avaient rétabli l'ordre et s'étaient ralliés autour d'un gouvernement nouveau.

Un organe qui n'a rien de révolutionnaire, le *Gentleman's Magazine*, reconnaît que « des hommes libres ne pouvaient s'incliner devant les ordonnances <sup>1</sup> » de Charles X. La révolution française déclare de son côté le *Fraser's Magazine* « loin d'avoir été sans provocation » loin d'être le résultat d'une conspiration et quoiqu'il s'en faille de beaucoup qu'une insurrection eût été méditée, ou qu'on eût même rêvé d'un massacre, fut la conséquence naturelle de la bigoterie aveugle, de l'obstination, du jésuitisme et de la passion de l'absolutisme de Charles X, et de ses derniers, ses pires et très insensés ministres ». « Il est impossible pour le moment, poursuit la revue anglaise de prédire les conséquences que ce second drame de la révolution pourra avoir pour les autres pays. L'événement est encore trop récent, mais que ces conséquences soient bonnes ou mauvaises, mauvaises d'abord, bonnes à la longue, ou le contraire, il est une chose que nous ne devons pas perdre de vue, c'est que cette révolution était inévitable. Il n'y avait pas à choisir entre la révolte et l'obéissance passive ; il ne restait à la France d'espoir que dans l'expulsion de Charles X <sup>2</sup>.

C'est donc avec enthousiasme que la presse, les revues libérales et les voyageurs anglais relèvent le spectacle magnifique offert par la capitale française où on avait vu « de paisibles citoyens fermer leurs boutiques, abandonner leurs occupations et descendre dans la rue élever des barricades et combattre pour la liberté ». « Tous les commerçants se sont enrôlés », s'écrie Macaulay visitant, peu après, les lieux de la Révolution. « Je ne puis assez admirer leur patriotisme. Quant à la populace, elle s'est conduite noblement pendant le conflit et a montré depuis une rare humanité et modé-

1. *Gentlem. Mag.*, Aug. 1830.

2. *Fraser's Mag.*, Jan. 1831, p. 227.

ration<sup>1</sup> ». « Pour une fois, déclare un historien anglais », ce qui se passa chez nos voisins fut une source de sympathie et non de répulsion de ce côté-ci de la Manche. Une Révolution française avait condamné le libéralisme anglais à quarante années de servitude, une autre Révolution allait être le signal qui devait le lancer dans une longue carrière de suprématie<sup>2</sup> ».

Dans les milieux populaires et chez les agitateurs professionnels on exultait. Le drapeau tricolore reparut à Londres et à Birmingham. De grands meetings de sympathie à l'adresse des Parisiens révoltés s'organisèrent à Londres, à Liverpool, à Birmingham, à Dublin. On ouvrit des souscriptions pour les victimes des « trois journées ».

Pour les agitateurs qui depuis longtemps prêchaient l'action, notre Révolution était un précieux encouragement. Elle offrait un exemple éclatant de ce que pouvait accomplir, en quelques jours, un peuple capable de prendre ses destinées en mains. Dans les milieux ouvriers qui souffraient encore de la crise économique que l'Angleterre traversait depuis 1825, notre Révolution apparut comme un signe d'espoir en des heures sombres. Profondément irrités par l'inertie *du gouvernement* de Wellington et son hostilité à toute réforme, quelques ouvriers des villes et travailleurs des campagnes, avaient bien tenté des protestations isolées. Mais les émeutes, les incendies et autres actes de violence auxquels on avait eu recours avaient été impitoyablement réprimés. Or voilà que l'exemple de Paris faisait entrevoir la possibilité d'une délivrance prochaine par des moyens analogues.

Pour les radicaux anglais, « la Révolution de 1830 était la continuation d'un grand mouvement d'affranchissement de l'humanité », et comme l'écrivait leur organe, la *Westminster Review* « l'aboutissement de la Révolution de 1789<sup>3</sup> ». « En 1792, les attaques de l'étranger avaient détourné la France de son premier effort pour conquérir la liberté, et l'avaient naturellement conduite au despotisme de l'anarchie, puis à des triomphes militaires successifs, éveillant chez les Français la passion de la gloire militaire ». Puis était venue la Restauration des Bourbons, due à l'intervention de l'étranger. Mais « la faiblesse, l'étroitesse d'esprit, la nullité de ces derniers, avaient fait un misérable contraste avec la puissance

1. MACAULAY. *Correspondance*, Aug. 1830.

2. G. TREVELYAN. *Life and Letters of Macaulay*, vol. 1, p. 187.

3. *West. Rev.*, vol. 13, Oct, 1830, art. XIV.



et la splendeur imposante du souverain illégitime ». Qu'avait offert ce règne de Charles X ? « Une Cour remplie de prêtres et de nobles, véritable défi à l'opinion, et un roi dont l'existence n'était qu'un passage de la forêt où il chassait à l'autel où il s'agenouillait <sup>1</sup> ». Aussi avec quel enthousiasme la revue radicale annonce-t-elle le triomphe de notre Révolution : « C'en est fait. Les Stuarts, encore une fois, sont vaincus. En août, nous reconnaissons que nos ancêtres avaient raison, si, en juin, nous pensions qu'ils avaient tort. Toutes les sottises que, comme des faibles et des insensés, nous avons laissé accumuler sur leur tombe, ont été déblayées par les sapeurs de la Garde Nationale de Paris. De longtemps, on ne viendra plus nous répéter à la Chambre des Communes, que ce serait absurde pour des Anglais, de songer à résister à la tyrannie, dans l'état actuel des nations du Continent... Les Champions du despotisme en Angleterre, ont eu l'audace de demander ce que les Français ont gagné à leur Révolution. Voilà ce que nous, nous y avons gagné, et les Français, eux, savent probablement très bien ce qu'ils y ont gagné pour leur propre compte »... « Le premier résultat de cette Révolution pour l'Angleterre est que son peuple, comme le peuple français, s'est libéré en une semaine de l'état de servitude dans lequel les misérables succès des armes tories l'avaient plongé ». « La France a rejeté le joug de la conquête pour elle-même et pour l'Angleterre. Les citoyens de chaque côté de la Manche sont debout et libres, et la lance du Cosaque n'est plus un objet de terreur ni à Manchester, ni à Paris » <sup>1</sup>.

C'est dans ce même esprit que notre Révolution est interprétée aux masses anglaises par les orateurs whigs ou radicaux qui dès le mois d'août parcourent l'Angleterre. Elle est sans cesse présentée comme une leçon pour les autocrates, et un exemple magnifique pour les peuples. C'est Lord Brougham qui, au cours d'une réunion publique dans le Yorkshire, évoque « l'exemple glorieux de la nation voisine, qui a combattu pour vous, et qui, après avoir longtemps été, certains disent votre ennemie, est maintenant devenue votre compétitrice dans cette course glorieuse à la liberté ». C'est un autre libéral éminent, Joseph Hume, qui dans sa campagne en Écosse, déclare que les événements de Paris « suffisent à faire réfléchir ceux qui n'avaient jamais pensé ».

Dès la fin de juillet, le Duc de Wellington, considéré comme

1. *West. Rev.*, art. XVIII, vol. 13, Oct. 1830.

le représentant de l'absolutisme en Angleterre, est vigoureusement pris à parti dans la presse et les discours publics. La pression de l'opinion publique est telle que, malgré son horreur des Révolutions, et son peu d'enthousiasme pour un régime né d'une Révolution, le cabinet Wellington doit reconnaître le gouvernement de Louis-Philippe. Le général Baudrand immédiatement envoyé en mission à Londres est donc favorablement accueilli et rapporte en France, avec un « portrait du Roi Guillaume », les bons vœux de l'Angleterre. En même temps, Charles X n'est admis à débarquer qu'en simple particulier, sous le nom de Charles Capet, et est conduit sans bruit et sans honneurs au Château de Lullworth dans le Dorset. Sa venue et les minimes faveurs qui lui furent concédées à son arrivée, devinrent même l'objet de protestations véhémentes, de la part des plus grands organes de l'opinion anglaise. « Le Roi détrôné », déclare le *Times*, « est sans doute en route pour l'Angleterre, et peut-être y est-il déjà arrivé. Le pays peut le recevoir, il y a déjà assez de vice et de vilenie ici. Aussi monstrueux que soient ses forfaits, ils n'ajouteront pas grand'chose à la somme des autres ; il y a aussi, nous l'espérons, assez de vertu, d'intégrité et de patriotisme ici, pour compenser le mal, même en y ajoutant ses crimes et ses absurdités ». Loin d'être flatté de cette visite, le *Times* affirme « qu'il n'est pas d'asile pour les pauvres en Angleterre, pas de pénitencier ou de prison d'État qui ne serait déshonoré par un hôte pareil ». Quant à ses ministres, « on devrait si possible faire exception pour eux à la règle générale, et les livrer, s'ils échappent ici et sont réclamés par le Gouvernement français, car jamais criminels plus grands n'ont débarqué sur nos rivages <sup>1</sup> ».

Plus modérée, mais également sévère, est la *Revue d'Edimbourg* qui demande si « lorsqu'un criminel est pris en train de comploter quelque forfait, ou après avoir tenté de l'exécuter, le Gouvernement Anglais a l'habitude de le recevoir à bras ouverts et de décider que les règlements de la douane ne lui seront pas appliqués, et s'il lui donne asile et pourvoit avec beaucoup de déférence et de respect à son confort, et pourquoi Charles et sa famille ont-ils été reçus non seulement avec courtoisie, mais avec des égards qu'on n'eût jamais montrés au patriote le plus illustre, ayant versé son sang pour la cause de la liberté ? » Sentiments que con-

---

1. *Times*, Aug. 10, 1830.

firme l'ouvrage d'un royaliste français qui déclare qu'en Angleterre « l'émotion fut grande » et qui assure « qu'on se livra à des démonstrations patriotiques, que l'héroïsme des Parisiens fut exalté par les Anglais qui allèrent insulter Charles à son débarquement, et que des placards offensants pour la famille royale exilée furent affichés dans les rues, l'autorité elle-même s'étant montrée impitoyable pour les malheureux proscrits <sup>1</sup> ».

Sans tomber dans ce qu'un historien français a appelé « les illusions » <sup>2</sup> de la propagande française et sans faire, comme Louis Blanc, de cette Révolution de 1830 « le plus grand bouillonnement dont il soit fait mention dans l'histoire des agitations humaines », on ne saurait nier qu'elle fit, en général, une excellente impression sur les esprits de nos voisins et contribua de beaucoup à relever le prestige de la France en Angleterre.

Pour comprendre le changement profond qui s'est produit dans l'opinion anglaise à la suite de notre Révolution de 1830, c'est à la *Revue d'Edimbourg*, l'organe de ces Whigs à demi aristocratiques, qui allaient reprendre le pouvoir, qu'il faut se reporter, plus encore qu'aux discours des agitateurs, aux articles de feuilles incendiaires ou même aux commentaires d'une revue de valeur comme la *Westminster Review*. La *Revue d'Edimbourg* ne s'était jamais signalée par la fermeté de ses conseils, ni par son enthousiasme pour les Révolutions. Son patriotisme à toute épreuve ne lui avait jamais permis de prôner aucun pays étranger aux dépens de l'Angleterre. Mais voilà que, sous le coup des événements de juillet, elle se découvre soudain un enthousiasme pour la liberté qui lui permet de présenter notre Révolution de 1830 comme « le plus grand événement auquel on ait assisté depuis la chute de Napoléon ». « Le monde entier, affirme-t-elle, s'y intéresse, les Anglais tout particulièrement, non seulement à cause de leur sympathie pour la cause de la liberté dans tous les pays, mais parce que, surveillant attentivement tout empiètement sur la leur propre, et connaissant les sentiments et les principes de leurs gouvernants, ils se disent qu'il est amplement manifeste qu'un combat pour la liberté anglaise a été véritablement mené à Paris et y a triomphé ».

Retraçant le tableau du régime d'arbitraire que fut la Restauration dans ses derniers jours, la *Revue d'Edimbourg* rappelle très

1. MARÉCHAL Guizot, Paris, 1842.

2. E. BOURGEOIS. *Manuel de Politique étrangère*, Paris, 1927, t. III. ch. I.

à propos les encouragements que les tories anglais avaient prodigués aux mesures les plus insensées des absolutistes français, présidés par un de Polignac dont la « folie et l'incroyable présomption n'étaient égalées que par son étonnante capacité ».

A la dissolution de la Chambre française, « les bruyants avocats du despotisme en Angleterre saluèrent « la fermeté inébranlable du Prince de Polignac, la vigueur extraordinaire de ce Ministre distingué et tout particulièrement qualifié pour faire face aux temps troublés où nous vivons ». Les capacités d'homme d'État montrées par le premier ministre français, étaient telles, affirmaient-ils que « si Louis XVI eût été assez heureux pour posséder un pareil ministre, la Révolution eût été promptement matée ». Pendant ce temps, les Français « rejetaient, avec une juste et mémorable indignation, les ordonnances, et, exerçant le droit sacré et imprescriptible d'hommes libres, volaient à leurs armes, sachant bien que ceux qui s'attardent à discuter avec une tyrannie et surtout une tyrannie militaire sont déjà asservis, et que le seul moyen de lui faire face est sur le champ de bataille et par la bataille. Ils agirent donc, ils furent mis à l'épreuve, et ne faillirent point ».

Soulignant, une fois de plus, la conduite du peuple français, la *Revue d'Edimbourg* déclare qu'il « fut vraiment au-dessus de tout éloge ». Sa modération dans la victoire surpassa même la bravoure qui la lui remporta. Pas un seul acte de cruauté n'entacha ses glorieux lauriers. Le pillage même fut inconnu, jusque dans les rangs les plus pauvres de la multitude ».

En retraçant « ce tableau magnifique dont elle ne peut, dit-elle, donner qu'une faible idée », la *Revue d'Edimbourg* fait remarquer que, là encore, comme dans la lutte politique qui avait précédé la Révolution, il faut « reconnaître la supériorité de nos voisins sur nous ». « Il n'est pas douteux, ajoute-t-elle, que si on avait vraiment porté atteinte aux libertés de notre pays, le peuple anglais aurait résisté de quelque façon, et que, tôt ou tard, il se serait dressé contre l'oppresseur. Mais il est également évident que le despotisme aurait eu trop beau jeu à ses débuts. Tant de gens seraient allé prêcher la prudence, la modération, les moyens pacifiques ; on eût fait un abus si prodigieux d'onctueuses paroles, au sujet de nos Tribunaux irréprochables, que l'affaire, nous le craignons bien, eût fini devant les Tribunaux. Bien plus, si le Gouvernement s'était contenté d'un empiètement considérable sur les droits du peuple, sans pousser les choses à la dernière extrémité,



aucune résistance ne lui eût été offerte, et, aidé des Tribunaux, il eût triomphé, pour peu qu'il eût été modéré dans son oppression. S'il ne peut plus en être ainsi maintenant, soyons bien sûrs que c'est à cause du glorieux exemple qui nous a été présenté et du fatal avertissement qui a été donné à nos Gouvernants par le peuple français ».

« Nous considérons », affirme en conclusion la revue libérale, « que c'est un devoir de mentionner ces choses, aussi pénibles et mortifiantes qu'elles soient pour notre orgueil national... Nous ne sommes peut-être pas la première nation dans toutes les qualités humaines. Mais dès qu'il s'agit de chanter nos louanges, d'étaler notre suffisance, d'exalter notre vertu, nous l'emportons assurément sur tous les autres peuples. Il n'est donc que juste que, lorsque l'occasion se présente d'humilier cet orgueil, nous mettions sous nos yeux des faits indiscutables, et que nous les méditions, afin de rendre justice aux mérites des autres nations, et d'en tirer nous-mêmes une leçon d'humilité et de sagesse <sup>1</sup> ».

A l'arrivée des libéraux au pouvoir, c'est à Lord Landsdowne, très francophile, puis à Lord Holland, dont le salon était un véritable foyer d'influence française, que Lord Grey offrit tout d'abord le Ministère des Affaires Étrangères. Palmerston, qui l'obtint après leur refus, ne s'était pas encore fait remarquer par son obstination et sa combattivité, et il devait dans l'esprit de Lord Grey pratiquer une politique d'entente avec notre pays. Partout dans la presse, les revues, les discours politiques, on retrouve des témoignages d'une admiration très vive et que n'entache aucune trace de jalousie. Jusque vers la fin de novembre, Paris occupe une très grande place dans les imaginations de nos voisins et devient un véritable lieu de pèlerinage pour les enthousiastes de la liberté en Angleterre. Chez tous ceux que n'aveugle pas un conservatisme intransigeant, les *Trois Journées* de juillet éveillent des sympathies très vives pour la France, ou tout au moins déterminent un mouvement de détente en sa faveur. Un exemple célèbre est celui de Carlyle, qui revient pour un temps de son hostilité de 1825. « Entre nos deux pays qui, maintenant, commencent à se comprendre », écrit-il au lendemain de la Révolution, « il n'y aura plus de guerre, espérons qu'il n'y en aura jamais plus. Avec le Duc d'Orléans, si les choses s'arrangent définitivement, tout sera pour le mieux <sup>2</sup> ».

1. *Ed. Rev.*, Oct. 1830.

2. CARLYLE. *Lettres à d'Eichthal* (9 août 1830).

Coleridge lui-même déclare que « les Français ont dû grandement s'améliorer pour s'être conduits avec tant de modération et paraître disposés à continuer de même <sup>1</sup> ». Le prestige politique et intellectuel de notre pays grandit à tel point que, loin de se rire de nos réformateurs, voire même nos visionnaires, on les prend tout à fait au sérieux. Les Saint-Simoniens eux-mêmes, malgré la naïveté et l'extravagance de certaines de leur théories et de leurs pratiques, sont l'objet de discussions attentives de la part de nos voisins. Combattus vigoureusement par les revues conservatrices, ils ont leurs partisans qui s'excusent presque de ne pas les avoir connus plus tôt : « Si j'avais jamais pu m'imaginer en 1825 que, près du Palais Royal, au milieu des cafés et billards de votre joyeuse cité, une société d'apôtres couvait », s'écrie Carlyle. Ces Saint-Simoniens « ont, d'après lui, des idées extraordinaires et non dépourvues d'une forte dose de vérité ». Il voit en eux « des signes ». « Je suis curieux, ajoute-t-il, de savoir ce qu'ils deviendront. La classe « la plus pauvre » est évidemment en train de se relever de son profond abaissement <sup>2</sup> ».

Dans un compte-rendu de l'*Histoire de France* de Walter Scott, Leigh Hunt fait observer que le dernier ouvrage de l'auteur d'*Ivanhoë* est « peut-être moins intéressant que ses autres productions » et que « sans doute celui-ci apportera plus de vie à des récits portant sur son propre pays. Mais, poursuit Leigh Hunt, la France est maintenant le pays le plus captivant de toutes les nations du monde, et comme on peut bien se l'imaginer, la grandeur morale et la beauté de son histoire présente donnent un regain d'intérêt à son passé <sup>3</sup> ».

La France de 1830 n'est plus, aux yeux de ses voisins anglais, le pays des modes, des maîtres de danse et des cuisiniers. C'est une nation à surprises, dont les réserves d'enthousiasme et d'énergie ont été une véritable révélation. « Après une jalousie de huit cents ans, déclare à son tour la *Revue d'Edimbourg*, nous avons commencé à vaincre nos préjugés et à revenir de nos opinions. Nous glanons volontiers parmi les mœurs et coutumes de nos voisins des avantages autrement importants que des innovations en fait de chapeaux pour dames et de recettes culinaires, ce qui, autrefois,

---

1. COLERIDGE. *Table Talk*, Aug., 20, p. 195.

2. CARLYLE. *Lettres à d'Eichthal*, ibid.

3. *The Tatler*, Apr. 1831, p. 377.

était à peu près tout ce que nos ancêtres pouvaient tirer de l'ennemi héréditaire <sup>1</sup> ». Par un curieux retour du sort, la France de 1830 devient, pour les esprits non prévenus, ce que, cent ans plus tôt, l'Angleterre avait été pour Voltaire, le pays de la liberté, l'heureux pays où le peuple peut exprimer librement sa volonté et où il sait la faire respecter : « France, heureuse France, s'éciera bientôt Bentham, à qui doit-elle son salut si ce n'est au scrutin secret ».

## II

Le regain très visible d'intérêt pour les choses françaises que détermine en Angleterre notre révolution de 1830, se manifeste bientôt jusque dans la publication de toute une série d'ouvrages sur la France, parmi lesquels :

*L'Histoire de la Révolution de 1830*, de Hone.

*Les Anecdotes sur la Révolution*, de Carpenter.

*L'Histoire de France*, de Walter Scott.

*Les Grandes Pages de l'Histoire de France* (Anonyme).

*La Vie de Napoléon*, de Bourienne, traduite en anglais.

*Le Journal d'un séjour en Normandie* (Anonyme).

*Paris et Londres* (par l'auteur du Castilien).

et enfin : *La France en 1829-30*, de Lady Morgan, en deux volumes.

On assiste également à une éclosion de manuels nouveaux destinés à faciliter l'étude de notre langue. Parmi ces derniers on relève tout un groupe de : *Premiers pas en français*, *Recueils de phrases*, *Phrases françaises*, *Contes pour garçons*, *Contes pour fillettes*, *Dialogues français anglais*, *Manuel français*, *Modèle de conversations*, *l'Orthographe française*, *l'Etude de la Langue française*, dont les auteurs Porquet, Bréguet, de la Claverie, Tarvers, Perrin sont presque tous des Français résidant en Angleterre.

A ces ouvrages d'un caractère assez élémentaire, il convient d'ajouter des manuels plus avancés, destinés à l'enseignement de notre littérature. Si notre langue avait fait des progrès incontes-

---

1. *Ed. Rev.*, Oct. 1830.

tables, et généralement reconnus en Angleterre, notre littérature, jusque vers 1830, semble y être restée l'objet de certaines préventions, en dehors des milieux intellectuels et mondains. Les préoccupations artistiques et littéraires ne paraissent en fait avoir joué qu'un rôle très restreint dans la composition des ouvrages destinés à l'enseignement de notre langue. C'est un mélange vraiment curieux qu'offrent les manuels alors en vogue. LE RÉVÉREND ISAAC BLAIR, auteur en 1814 des : *Règles de la prononciation et de la lecture du français*, y ajoute la même année ses *Modèles de lettres juvéniles* suivies de *Lettres commerciales en français et en italien*, et en 1816 un ouvrage plus avancé, son *Delectus français*, ou choix de phrases et de passages destinés à faciliter l'acquisition de la langue française. Tel autre auteur anonyme, lance en 1814 une « *Anthologie de sonnets* », « *sur le modèle pétrarquien* », précise-t-il, « en anglais, italien, espagnol, portugais, et français » Plus intéressants et mieux compris sont les ouvrages très répandus en Angleterre de MERLET, ses *Morceaux choisis* donnant « des extraits instructifs et agréables, présentant une très grande variété d'expressions et de phrases et, ce qui n'était pas un léger mérite quand il s'agissait d'œuvres françaises, « pouvant être mis entre toutes les mains ». Quels que soient les manuels qu'on consulte, les choix des auteurs y sont en général très limités, c'est ainsi que les *Chefs-d'Œuvres de la littérature française*, de Merlet en 1818, font de d'Alembert, Bailly, Barthélémy, et Berquin nos meilleurs prosateurs, et de Bernard, Berni, Berquin, Boileau, nos poètes les plus représentatifs. Plus ambitieux, un certain VICTOR DE FIVAS, dont la *Nouvelle Grammaire de la langue française* a eu jusqu'à quarante-sept éditions, fait paraître en 1824 un ouvrage intitulé « *Beautés des Écrivains français modernes* » ou *Morceaux choisis des meilleurs prosateurs et poètes français de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du commencement du XIX<sup>e</sup> siècle*, dans lequel on le voit grouper ses auteurs sous les rubriques suivantes, qui rappellent celles de certains manuels en usage en France.

|                             |                    |
|-----------------------------|--------------------|
| Morceaux choisis lyriques   | Scènes dramatiques |
| Morceaux choisis oratoires  | Lettres            |
| Dialogues                   | Narrations         |
| Usages et mœurs des peuples |                    |
| Caractères et portraits     |                    |
| Anecdotes                   |                    |
| Religion et morale.         |                    |



La liste des écrivains choisis, déjà plus considérable, comprend des noms comme :

|                           |                          |
|---------------------------|--------------------------|
| Bernardin de Saint-Pierre | Volney                   |
| Marmontel                 | M <sup>me</sup> de Staël |
| M <sup>me</sup> de Campan | Nodier                   |
| Jouy                      | Sismondi                 |
| Picard                    | Lacépède                 |
| De Ségur                  | Raynal                   |
| M <sup>me</sup> de Genlis | La Cretelle              |

et, en fait de poètes :

|               |           |
|---------------|-----------|
| André Chénier | Soumet    |
| Chênedollé    | Andrieux  |
| Legouvé       | La Harpe  |
| Jouy          | Florian   |
| Arnault       | Lamartine |

L'appareil critique est, par contre, des plus réduits. C'est à peine si, à la fin du livre, l'auteur donne quelques mots sur la vie et l'œuvre de chaque écrivain.

Vers 1827, par contre, on remarque un progrès très sensible dans le choix des textes, et une tendance de la part des auteurs de manuels à se limiter, et à se spécialiser, sans doute afin de donner une idée plus précise de tel ou tel genre ou d'une époque déterminée. En 1827, VENTOUILLAC, qui devait bientôt être nommé professeur de français au King's College de l'Université de Londres, publie des *Morceaux d'histoire* « tirés des meilleurs auteurs français », et parmi lesquels on voit figurer Barthélémy, Bossuet, Rollin, Vertot, Montesquieu, Raynal, Saint-Réal, Sismondi et Mignet. En 1828, MANSART, dans son *Lycée ou Compagnon*, donne une « *Analyse Critique des Chefs-d'Œuvre des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles* ». En 1829, un autre professeur français, un certain DUPONT, fait paraître des *Chefs-d'Œuvre dramatiques français* auxquels il ajoute un *French poetic gift* ou « Choix de vers expliqués en français ». La même année, un anglais JAMES ALBANY voulant sans doute donner à son guide, *l'Anglais en France*, une teinte littéraire, le fait suivre d'extraits de Froissard. En 1829, paraît un manuel d'un nouveau genre et qui a été très remarqué en Angleterre, le *Libraire français* ou *Guide Littéraire* de VENTOUILLAC, véritable compilation des opinions de lecteurs et critiques d'Outre-Manche sur nos auteurs français. Le besoin d'un tableau d'ensemble de notre littérature se faisait

alors si vivement sentir en Angleterre que les revues anglaises accueillent favorablement l'ouvrage malgré ses nombreuses erreurs et son manque d'originalité. Pour l'*Athenaeum*, le livre de Ventouillac est « un ouvrage qui, écrit par un La Harpe, un Chénier ou un Villemain, et avec leurs opinions personnelles, serait un ouvrage précieux « mais qui est « moins bon, l'auteur donnant les opinions de critiques anonymes des journaux littéraires au lieu des siennes propres » et cependant l'auteur anglais reconnaît que cette compilation est « un ouvrage qui faisait grand besoin en Angleterre <sup>1</sup> ». Même note dans le *New Monthly Magazine* qui, tout en reconnaissant qu'un tel ouvrage « était de puis longtemps à désirer, et sera sans doute très répandu en Angleterre », prend l'auteur à parti pour ses « erreurs », « ses préjugés » <sup>2</sup>, et pour la façon sommaire dont il traite certains auteurs, Voltaire entre autres. Ventouillac en effet, soit par conservatisme littéraire soit par incompréhension de XVIII<sup>e</sup> siècle, soit plutôt par prudence extrême, et souci de ne pas effaroucher ses lecteurs anglais, s'y était montré d'une très grande sévérité à l'égard de Voltaire et de Rousseau.

Jusque vers 1830, l'enseignement de notre littérature ne semble avoir fait que des progrès très lents en Angleterre. En 1831, dans la conférence d'ouverture de son cours, à King's College de l'Université de Londres, où il venait d'être nommé, Ventouillac déplore le fait qu'on passe tant de temps à apprendre la langue française sans se préoccuper de notre littérature. « On dirait que l'étude du français est poursuivie, non comme un moyen, mais comme une fin en soi ». S'il reconnaît volontiers que « notre langue est généralement étudiée en Angleterre et fréquemment comprise », il ne peut, dit-il, affirmer que notre littérature y soit également connue ». Cette littérature, fait-il observer, y est encore trop souvent considérée comme « si dépourvue de mérite et d'originalité qu'elle ne vaut guère la peine d'être étudiée ». Autre argument, qui allait devenir suprême, « on s'imagine, assure-t-il que la plupart de ses productions sont si contraires à la morale et à la religion que son étude si on la poursuivait, n'irait pas sans grands dangers » <sup>3</sup>. C'est encore un de nos compatriotes, un nommé DOISY, professeur à Dublin, qui l'année

1. *Ath.*, Aug. 5<sup>th</sup>, 1829.

2. *New Mo. Mag.*, Oct. 1829.

3. L. T. VENTOUILLAC, *An Introductory lecture*, delivered at King's College, Nov. 7, 1831, London 1832, pp. 4 et 5.

suivante dans un *Cours de littérature*, bien connu dans la suite, voulant justifier l'étude de nos auteurs se voit forcé de réfuter tout d'abord, les jugements portés sur eux par le célèbre Dr Blair, pour qui notre poésie n'était que « de la prose rimée », et qui condamnait notre tragédie pour son « affectation de noblesse et de dignité », « son amour de ces digressions pédantes qui l'éloignaient de la nature » et pour « la monotonie de sa versification ».

\* Ne soyons malgré tout, pas trop sévères pour ces préjugés et cette connaissance encore très imparfaite de notre littérature, même dans les milieux d'enseignement. Rappelons-nous plutôt l'attitude de nos classiques et les ouvrages publiés chez nous, par exemple ces : *Poésies européennes* de LÉON HALÉVY, en 1828, destinées à présenter : « un panorama du génie poétique chez les diverses nations de l'Europe », panorama aussi ambitieux qu'incomplet, ou bien le *Cours de Littératures étrangères* de A. MAZURE <sup>1</sup>, ou même l'*Histoire de la Littérature anglaise* de CHARLES COQUEREL, proche parent d'un écrivain anglais bien connu, Miss Helen Maria Williams. Coquerel élevé en partie en Angleterre et qui connaissait très bien la langue anglaise, porte sur les écrivains d'Outre-Manche des jugements qui n'illustrent que trop les limites de son horizon littéraire et poétique, et sa médiocre compréhension d'une littérature qu'il était cependant bien placé pour apprécier « Coleridge, affirme-t-il, sur le ton péremptoire que nous avons déjà relevé, se montre poétique quand il veut bien se laisser comprendre, ce qui arrive assez rarement, son poème, Le Vieux Marin, est une composition extrêmement impressive (*sic*) et singulière. Mais Coleridge affecte de se rapprocher du genre horrible de Byron, genre faux tant que monstrueux et dont l'effet est totalement étranger à la poésie : tout ce qui se rapproche de l'atroce et de l'obscène sort de la poésie » <sup>2</sup>.

N'oublions pas non plus les méthodes de nos propres compatriotes, NOËL, Inspecteur Général, et LA PLACE, Professeur d'éloquence à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, et dont les *Leçons françaises de littérature et de morale*, utilisées en France et introduites en Angleterre en 1828, présentent nos auteurs sur un plan qui ne diffère guère de celui de Fivas. Rappelons enfin le progrès que l'on peut noter dans les manuels publiés après 1830,

1. A. MAZURE, *Cours complet d'instruction : Littératures étrangères, italienne espagnole, anglaise, allemande*, Paris 1826.

2. CHARLES COQUEREL, *Histoire abrégée de la littérature anglaise*, Paris, 1828.

les *Leçons de Littérature française* de ROWBOTHAM (1831), le *Petit tableau littéraire de la France* de MERLET (1833) et surtout le *Cours de Littérature française* de DOISY où l'on voit figurer des auteurs comme, Corneille, Molière, La Fontaine, Bossuet, M<sup>me</sup> de Maintenon, Boileau, Racine, La Bruyère, Florian, Rollin, Crébillon, Fontenelle, Piron, Voltaire, Buffon, Rousseau, d'Alembert, Delille, La Harpe, Marmontel, Beaumarchais, Lefranc de Pompignan, M<sup>me</sup> de Staël.

C'est également à cette époque que s'ouvre l'ère des Anthologies, Annuaires, Trésors, Keepsakes et Bouquets littéraires français, et Fleurs de poésie, mettant à la disposition du public anglais pour un prix modique des extraits de nos poètes et de nos prosateurs. Ces « *Keepsakes* » dont la mode s'était depuis longtemps répandue en Angleterre, permettaient de présenter sous une forme très artistique des extraits généralement bien choisis de nos écrivains. Ils ont certainement contribué à la diffusion de notre littérature en Angleterre, car ils la présentaient sous une forme très acceptable et qui offrait toutes les garanties voulues du côté de la morale et des convenances. En France quelques éditeurs parisiens avaient déjà utilisé ou imité les illustrations des « *Keepsakes* » ou « *Forget me nots* » anglais. Mais par contre la plupart de nos recueils poétiques depuis la *Muse Française* 1823, et les *Tablettes romantiques* en 1823, jusqu'aux diverses séries d'*Annales romantiques*, celles de 1825, de 1826 et même de 1827, 1828, 1829 et 1830, semblent être passés complètement inaperçus Outre-Manche. A partir de 1830, au contraire, on voit circuler tout un groupe de recueils français, les uns importés de France, comme *L'Album littéraire* de Louis Janet dans ses deux éditions de 1830 et 1831, *Le Keepsake français* ou *Souvenir de Littérature contemporaine* de J. B. A. Soulié, Paris, 1830, les autres composés en Angleterre par des professeurs de français bien connus, ou simplement réimprimés à Londres. Le plus répandu à cet égard semble avoir été *Le Keepsake français* ou *Souvenir de Littérature contemporaine* paru en 1831 chez Whittaker, un des grands importateurs de livres français en Angleterre. Le recueil de Whittaker n'est qu'une reproduction du *Keepsake* que venait de publier la maison Giraldon Bovinet à Paris, et contient soixante-treize morceaux, ou selon l'expression de l'époque « pièces », dont quarante-cinq en vers, et vingt-huit en prose, et parmi les auteurs choisis on relève les noms de Béranger, Marie Joseph Chénier, Delavigne, M<sup>me</sup> Desbordes-Valmore, Victor-Hugo, Janin et Vigny.



Bientôt faisant suite à ces « florilèges » et anthologies très à la mode viennent les Collections ou Bibliothèques, telles que la Bibliothèque de poche de Rouillon ou la Bibliothèque classique française dont seize volumes avaient déjà paru en août 1832.

Les œuvres de nos écrivains traduites en anglais, pénétreront bientôt jusque dans les grandes collections anglaises, les « *Modern Novelists* », de Colburn, et la « *Library of Romance* » de Richtie. En même temps nos livres, traduits ou non, envahissent les Cabinets de lectures et les bibliothèques de prêt. Les listes des deux grandes maisons d'importation, Bossange et Dulau, s'allongent à tel point, qu'en 1835, si l'on en croit les résultats de l'enquête du *New Monthly Magazine* « l'Angleterre importait annuellement 400.000 livres français, soit un volume par cinquante trois habitants, alors que la France ne recevait que 80.000 livres anglais, soit un volume par quatre cents habitants ». Le résultat de ce changement était que nos livres, qui n'avaient jusqu'alors atteint que les milieux intellectuels et mondains, pénétraient désormais jusque dans la classe moyenne ou plutôt dans la bourgeoisie et petite bourgeoisie anglaises, parmi lesquelles se recrutent les grands lecteurs de romans.

Malgré l'attention dont nos romanciers avaient été l'objet Outre-Manche, depuis 1826 et l'impression favorable produite par *Cinq Mars* et par le *Dernier Jour d'un Condamné*, dans le domaine du roman, la France en 1830, était encore en retard sur l'Angleterre. Elle allait cependant se réhabiliter d'un bond et donner un moment l'impression que, même dans ce genre là, elle avait rejoint sinon dépassé sa voisine. Presque dès son apparition, en 1831<sup>1</sup> *Notre-Dame de Paris* attira l'attention de la critique anglaise et rencontra parmi les lecteurs anglais des enthousiastes. Alors que ni *Cinq Mars*, ni le *Dernier Jour d'un Condamné* n'avaient été traduits, *Notre-Dame* devait bientôt être mis à la portée du grand public anglais dans cinq traductions, celle d'Effingham Wilson de l'Athenaeum en 1832, celle de W. Hazlitt le jeune, publiée en trois volumes en 1833 sous le titre *Notre-Dame*, Roman de l'Ancien Régime, avec une notice sur les romans de Victor Hugo et enfin une troisième et nouvelle traduction parue dans la série des *Standard Novels*, sous le titre : le *Bossu de Notre-Dame*, et dont l'auteur était Frédéric Shoberl le traducteur bien connu de Chateaubriand.

---

1. *Ed. Rev.*, Jan. 1831.

Une quatrième traduction de Bentley devait paraître en 1835 et quatre ans plus tard, en 1839 la série : *The Novelist* donnait une cinquième traduction dont le titre était devenu *Esmeralda* ou le *Bossu de Notre-Dame*.

Ces changements de titres à eux seuls soulignent le fait que l'intérêt du roman pour nos voisins d'Outre-Manche n'était pas avant tout historique. Certains des traducteurs comptaient sur les personnages créés par Victor Hugo et les incidents qu'il avait imaginés bien plus que sur sa reconstitution du XII<sup>e</sup> siècle, pour assurer le succès de leurs traductions ou réadaptations.

Un excellent compte-rendu de 1833, dans la *Foreign Quarterly Review*<sup>1</sup>, qui était alors, et de beaucoup, l'organe le mieux renseigné sur notre littérature, en Angleterre, résume très heureusement l'impression première que produisit *Notre-Dame de Paris* dans les milieux littéraires avancés d'Outre-Manche. Le roman, déclare-t-elle, sera populaire « tant que dans ce monde on s'intéressera à l'extraordinaire, ou peut-être, devrait-on dire, au gigantesque ». On pourra « penser ce qu'on voudra de Victor Hugo », mais la revue anglaise ne peut que rendre hommage à « son éloquence », à « la vigueur de son esprit », et à « son imagination fertile », à « la flamme qui anime et vivifie ses conceptions et qui agit sur l'esprit du lecteur comme le feu qui embrase les forêts desséchées de l'Amérique ». Ce sont là affirme-t-elle, « des qualités impérissables » chez Victor Hugo. « On peut dire de lui qu'il est un écrivain affecté, rempli d'horreurs, mais on ne peut lui reprocher le grand défaut de l'époque, le plus odieux de tous, d'être ennuyeux. *Notre-Dame* apparaît donc à la *Foreign Quarterly Review* comme une œuvre à la fois « grandiose et puissante ». C'est bien l'impression qu'elle produisit sur Leigh Hunt qui fut « empoigné » assure-t-il, par la lecture du roman qu'il connut dans la traduction de Shoberl. On le voit donc s'enthousiasmer pour « l'humour, l'esprit, l'originalité, le pathétique de l'œuvre ». Il s'émerveille devant la « puissance de cette imagination qui atteint un degré d'intensité et de réalité » qu'il découvrait « pour la première fois chez un Français », « Même enthousiasme dans le *Fraser's Magazine* qui déclare que l'ouvrage « porte en lui tous les éléments de l'immortalité »<sup>2</sup>. « Le son de cloches de Notre-Dame, poursuit-il, n'a rien de commun avec les

1. *For. Quart. Rev.*, vol. VIII, 1833.

2. *True Sun.*, Nov. 12, 1833.

grêles cymbales des colporteurs de romans contemporains. Leurs voix puissantes et graves nous font frémir jusque dans les plus intimes profondeurs de notre être <sup>1</sup> ».

D'un seul coup *Notre-Dame de Paris*, élevait Victor Hugo à la hauteur de Walter Scott. « Il le dépassait même, affirmait la *Foreign Quarterly Review* par sa vigueur, son animation, et sa connaissance de l'époque qu'il avait dépeinte ». Le roman apportait en outre d'autres éléments qui venaient revivifier le roman historique. Déjà l'Angleterre se passionnait pour l'histoire de Quasimodo, l'enfant trouvé sur les marches de la cathédrale, et surtout pour les romanesques et poignantes aventures de cette Esmeralda, dans laquelle Bulwer Lytton voyait une « création de génie » et qui pour la *Foreign Quarterly Review* » n'était point une bohémienne ordinaire. « La grâce est dans tous ses mouvements, un charme fascinant se dégage de tous ses gestes, c'est une fée, une muse, un miracle de beauté ». Claude Frolo lui-même apparaissait comme une figure puissante et vigoureusement dessinée. On le rapprochait du « Dr Faust, et du Père Ambrosio du *Moine de Lewis* » et on retrouvait en lui « la science et la concupiscence de ces deux personnages ».

Le collaborateur de la *Foreign Quarterly* signalait bien certaines ressemblances que le roman de Victor Hugo lui paraissait offrir avec quelques romans anglais. Il lui semblait qu'on aurait pu faire remonter la plus grande partie des incidents et des personnages de *Notre-Dame de Paris* à des sources très évidentes. « Ces ressemblances, déclarait-il, sont telles que quelques auteurs seront tentés d'accuser Victor Hugo de manquer d'originalité. Mais Hugo, comme Bulwer en Angleterre, est un de ces écrivains qui ne sont doués que d'une originalité partielle et qui sans copier, gardent l'empreinte des esprits vigoureux dont ils se sont approchés ». La dette de Victor Hugo à l'égard de Mrs Radcliffe, de Maturin et de Walter Scott, retenait en particulier l'attention du critique anglais. « Mais si l'auteur de *Notre-Dame* (lui) paraissait avoir imité Scott dans la présentation de son cadre et si la *Esmeralda* lui semblait tirée du personnage de Fenella (rapprochement que confirmait d'ailleurs l'*Athenaeum*) <sup>2</sup>, il rendait hommage à l'originalité dont Victor Hugo avait fait preuve dans le choix de son cadre et dans

1. *Fras. Mag.*, Jne, 1835, p. 89.

2. *Ath. Aug.* 24<sup>th</sup> 1833, p. 563. *Notre-Dame de Paris*, a tale from the ancient Regime.

la façon dont il avait su l'animer. « L'auteur introduit dans le roman, faisait-il observer, une nouveauté d'un genre frappant : les scènes se passent principalement dans une cathédrale et tous les incidents se déroulent à l'intérieur de cette cathédrale ou aux alentours ». « Les paysages de Hugo sont de pierre, ses champs le pavé, et ses figures des têtes en pierre taillée et des monstres sculptés ». A ce concert d'éloges il faut ajouter ceux que lui prodiguait l'Athenaeum qui admirait l'originalité profonde des personnages du roman » tout en regrettant que ceux-ci « ne fussent pas aussi connus en Angleterre qu'ils le méritaient. »

En même temps on peut déjà discerner une note qui reparaitra bientôt à propos des créations de notre romantisme. Si Leigh Hunt reprochait à Victor Hugo d'avoir parfois « exagéré » et poussé ses tableaux trop loin, le collaborateur de la *Foreign Quarterly Review* protestait, quoique timidement, contre certains des matériaux avec lesquels l'auteur avait bâti son roman. « Il n'y a peut-être pas une grande originalité dans les éléments qui entrent dans sa composition. La morgue est la source principale d'inspiration de la *Jeune France*. Lorsqu'on met ensemble la prison, le gibet, le pilori, les galères, la salle de dissection, le bourreau et le prêtre, le monstre criminel et le monstre beauté, on a énuméré une portion considérable des éléments du roman français moderne. Nous compléterons presque la liste en y ajoutant un air d'antiquité, une imitation de la langue des anciennes chroniques, un roi fou ou cruel, un laboratoire d'Alchimiste, un moine ou un magicien. Mais peu importent les éléments, pourvu que le génie préside à leur utilisation ». Et le critique anglais, étayant ses jugements de passages très heureusement choisis et bien traduits déclarait en conclusion « *Notre-Dame* est vraiment une œuvre tirée du cerveau d'un homme de génie » <sup>1</sup>.

La vigueur, l'originalité et la nouveauté de *Notre-Dame de Paris* étonnaient d'autant plus que, comme l'avait mainte fois fait observer la *Revue d'Edimbourg*, le manque d'imagination de nos compatriotes leur interdisait les grandes créations surtout dans le domaine de la fiction. La valeur du roman de Victor Hugo était en même temps rehaussée par le fait que le roman anglais passait alors par une période peu brillante de transition. L'intérêt que le public anglais avait, pendant des années, éprouvé pour les œuvres de Walter Scott, s'était considérablement émoussé. Dans les milieux

---

1. *For. Quart. Rev.* Ibid. Cf. aussi *Ath.* 1833, p. 503.



populaires et demi bourgeois, toujours friands de détails sur la vie des maîtres, on lisait encore les insipides romans mondains de l'époqué, monotones peintures de la vie de chaque jour, dans les milieux aristocratiques. Mais ces plates productions ne variaient point et devenaient fastidieuses à la longue.

En ces jours de disette, l'Angleterre allait, en outre faire la connaissance d'un autre romancier qui devait rapidement se faire un nom, un grand nom hélas, chez elle et qui devait contribuer à relever le prestige de notre roman contemporain. Au succès que venait de connaître *Notre-Dame de Paris* en Angleterre, il faut en effet ajouter celui qu'allaient y remporter les créations très différentes de Paul de Kock. Non point que l'auteur de *Frère Jacques*, *Le Cocu*, *Zizine*, ait jamais été mis, chez nous, sur un pied d'égalité avec Victor Hugo. Les succès de Paul de Kock en France ont été avant tout populaires, on pourrait presque reprendre le mot « populistes », plutôt que littéraires ; il n'en fut pas de même chez nos voisins d'Outre-Manche. Si, par la date de sa célébrité, Paul de Kock appartient à l'époque romantique, on ne peut cependant pas le classer parmi nos romantiques, pas plus du reste qu'on ne peut en faire un classique. Il est plutôt de la lignée des romanciers réalistes et populaires du dix-huitième siècle. Il nous apporte un genre de roman picaresque modernisé et adapté au goût des concierges et du gros public de 1831. Il n'en a pas moins joui d'une très grande vogue auprès des lecteurs et de la critique d'Outre-Manche et ses romans ont incontestablement contribué à rendre notre littérature populaire en Angleterre.

Paul de Kock a joué pendant des années, un rôle à peu près analogue dans le roman à celui que Scribe remplissait au théâtre. Il a amusé, délassé nos voisins par sa verve, son esprit, ses inventions intarissables. Il les a distraits, en les scandalisant, mais sans trop les choquer. Ses romans, à peine traduits, étaient accueillis avec empressement, non seulement dans les milieux populaires, mais dans les milieux mondains et jusque parmi les lettrés. Macaulay n'hésitait point à le recommander à sa sœur, et il faut voir l'intérêt avec lequel Leigh Hunt attendra ses dernières productions et l'indulgence avec laquelle il les signalera à ses lecteurs anglais <sup>1</sup>.

Non pas que Paul de Kock ou « Paul le Coche » comme on l'appellera plus tard aux États-Unis, puisse être classé parmi les romanciers vertueux. Les situations que présentent ses romans

1. LEIGH HUNT, *London Journal passim*, 1834-1835.

ne laissent pas d'être fréquemment scabreuses. Les aventures, hélas, trop souvent nocturnes, qu'ils relatent, méprises, rencontres inattendues, retours fortuits et très inopportuns—batailles, fuites ou même attentes anxieuses sous un lit ou dans quelque sombre recoin nous rappellent Smollet, — en plus gros et avec plus de verve et d'entrain. Les personnages de Paul de Kock, hommes et femmes, ne sont pas non plus des gens d'une moralité à toute épreuve et ils ne s'amendent guère. Dans ses romans, une escapade en amène une autre et les mésaventures successives de ses héros n'arrivent point à les corriger. Et cependant Paul de Kock n'en est pas moins resté pendant longtemps un auteur favori du public anglais. On trouvait dans ses œuvres la vie, la variété, l'animation pittoresque qui manquaient au roman anglais contemporain. Il avait en outre sur nos romantiques un très grand avantage. Il ne tombait ni dans l'analyse psychologique, ni dans l'introspection. D'autre part, les idées, les déclarations de principes, la rhétorique, la pose lui étaient étrangères. Ses héros sont de joyeux et amusants compagnons sur lesquels le doute, le scepticisme n'ont point de prise. A peine sortis d'une aventure, ils se lancent dans une autre, et ayant péché, ce qui leur arrive assez fréquemment, au lieu de se laisser aller à une analyse morbide de leurs sentiments et de leurs émotions, ils oublient le passé et recommencent.

Mais l'engouement des lecteurs d'Outre-Manche pour Paul de Kock, pas plus du reste que la nouveauté et les mérites ouvertement reconnus de *Notre-Dame de Paris*, ne furent cependant pas suffisants pour maintenir notre roman nouveau à l'abri des critiques que soulevait déjà notre littérature romantique en Angleterre.

### III

Dans son livre *la France en 1829-30*, Lady Morgan affirmait que le théâtre classique n'avait fait que « languir depuis la mort de Talma et avait perdu la faveur du public ». Aucun acteur éminent, ajoutait-elle, n'est venu prendre la place de Talma et « la médiocrité des acteurs et surtout l'indifférence du public chasseront peut-être Racine de la scène et peut-être effaceront même, peu à peu, le souvenir de la façon dont ses tragédies étaient déclamées selon la bonne vieille école au bon vieux temps <sup>1</sup> ». Le drame historique

---

1. LADY MORGAN. *France in 182930*, chap. The Theatres. London 1831.

nouveau qui semblait vouloir remplacer notre tragédie classique n'avait fait sur Lady Morgan qu'une médiocre impression. *Charles le Téméraire*, qu'elle avait vu jouer, était, assurait-elle, « parfaitement romantique », c'est-à-dire que la pièce avait été traitée « avec les amusantes exagérations du genre et de l'école », car, poursuivait-elle, « si romantisme en poésie est synonyme d'exaltation, au théâtre il est celui d'exagération ».

Soit par manque de discernement, soit parce qu'elle sympathisait peu avec notre romantisme, Lady Morgan n'avait même pas assisté à la représentation d'*Henri III*, joué pendant son séjour à Paris, quoiqu'elle en eût vu « une parodie très drôle » aux Variétés.

Par contre la Comtesse de Blessington qui assurait que « Paris était le paradis des femmes d'un certain âge, particulièrement si elles étaient spirituelles » et qui ne cachait point qu'elle s'y plaisait beaucoup, avait assisté, en 1829, à la représentation de l'*Henri III* de Dumas. Elle avait été désappointée par la pièce, comme elle l'écrivit dans la suite ; car « *Henri III* offrait le grave inconvénient d'être écrit dans le style *décousu* », expression très à la mode dans les milieux mondains et antiromantiques français et que répètent à l'envi les visiteuses distinguées d'Outre-Manche. Elle avait cependant dû reconnaître que le drame de Dumas était une heureuse et pittoresque reconstitution « des mœurs d'une époque » et que l'action n'y manquait point. La pièce, affirmait-elle, abonde en incidents, « mais pour la plupart puérils ». Elle en admirait le riche décor, les effets scéniques, tout en regrettant « le trop grand nombre de personnages et l'abus des titres que Dumas leur avait conférés et qui devenait, assurait-elle, une source de confusion pour l'esprit du spectateur ». Elle faisait, en outre, des restrictions sur la psychologie des personnages, sur le « farouche » Duc de Guise « esclave de deux passions généralement considérées comme incompatibles, l'amour et l'ambition », et dans la conduite duquel on relevait d'étranges inconséquences. Elle trouvait Saint Mégrin « moins passionné qu'il n'aurait dû l'être ». Par contre, elle admirait sans réserve la Duchesse de Guise qui, déclarait-elle, « avait conquis tous les cœurs ». La pièce malgré tout, reconnaissait-elle, avait été « un brillant succès » et elle y voyait « une œuvre de génie, vigoureusement écrite<sup>1</sup> ». Les défauts qu'elle y rencontrait lui semblaient venir non pas de la faiblesse de Dumas, en tant que dramatis-te, mais plutôt d'un « excès de vigueur » et du fait que l'auteur

1. COUNTESS OF BLESSINGTON. *The Idler in Paris* p. 312, London 1841.

« connaissait trop bien, sans doute, l'époque qu'il avait voulu dépeindre, et avait fait entrer dans ses scènes trop de matière étrangère au sujet. »

Dès 1829, Henri III avait été signalé au public anglais par la *Literary Gazette*<sup>1</sup> et aussi par un très court compte rendu de la *Foreign Review*<sup>2</sup>. Ce n'est cependant point à Dumas mais bien à Victor Hugo que revient le mérite d'avoir révélé à nos voisins d'Outre-Manche, l'intérêt et la nouveauté de notre drame romantique. Son *Cromwell* avait été brièvement mentionné dans un compte rendu de la *Foreign Review* dès 1829. La préface en avait été soigneusement analysée par la *Foreign Quarterly Review*. Quant au drame lui-même, tout ce que la revue anglaise cependant très libérale avait pu en dire de mieux, c'était qu'il « contenait tous les éléments d'un drame et d'un roman sans être ni l'un ni l'autre ». *Hernani* avait reçu un meilleur accueil. La *Foreign Quarterly Review*, qui avec l'*Athenaeum* était alors l'organe le mieux renseigné sur notre drame, en avait publié un long compte rendu qui donne un aperçu de l'impression produite par le drame de Victor Hugo avant sa représentation à Londres. Le bruit fait autour de la pièce qui devait, disait-on « être décisive dans la bataille entre classiques et romantiques », « le nom de Victor Hugo », et aussi le fait que « tout ce qu'il entreprenait était remarquable comme échec ou comme succès », avaient porté le collaborateur de la *Foreign Quarterly* à examiner *Hernani* « avec le plus grand soin ». Le drame de Victor Hugo l'intriguait d'autant plus qu'il était persuadé que les Romantiques avaient gagné la partie et que la France allait avoir un drame nouveau répondant aux besoins de la génération présente. « On ne peut servir deux maîtres à la fois », affirmait le critique anglais, « les Anciens et un public moderne ». Pour cette même raison, il se demandait « jusqu'à quel point certains critiques français étaient bien inspirés en suggérant « de transplanter sur la scène française des créations étrangères, même celles d'un Shakespeare ou d'un Calderon ». C'était plutôt d'efforts proprement français qu'il attendait une véritable rénovation de notre drame. De là, à ses yeux, « l'importance capitale d'un drame comme *Hernani*, dont l'auteur Victor Hugo avait déjà fait ses preuves et était capable de créer au lieu d'imiter<sup>3</sup>... »

1. *Lit. Gaz.* *Hernani* and Henri III. Apr. 14, 1830.

2. *For Rev.* Vol. II, 1829.

3. *For. Quart. Rev.*, Vol. II, 1830, p. 2 ssq.



« Sans doute, poursuit le collaborateur de la *Foreign Quarterly*, Victor Hugo serait-il de notre avis »... « Il déclarerait qu'il ne croit pas à une idolâtrie aveugle de Shakespeare ou de Calderon, ou à une adoption implicite des théories de Schlegel, et que s'il a partagé leurs vues, ou s'y est rangé, c'est parce que ses observations l'ont, en fait, conduit aux mêmes conclusions ».

*Hernani* se signale tout d'abord au critique anglais par « des beautés poétiques étincelantes dans les situations et dans la langue ». Mais, incapable de s'enthousiasmer pour la pièce, il fait remarquer qu'elle est loin d'atteindre l'idéal d'une tragédie française moderne, tel qu'on l'avait esquissé ». Dans cet *Hernani*, qui enthousiasmait les spectateurs de 1830 par ses audaces de style, ses figures romantiques, son décor, sa poésie tour à tour lyrique, épique, dramatique, et enfin par son mouvement, sa vie intense et ses passions exaltées, le critique d'Outre-Manche ne voit guère qu'un drame historique et il le juge d'un point de vue strictement historique. Là où nous admirons de magnifiques évocations pittoresques et d'un goût très romantique, il reproche à l'auteur un certain manque d'exactitude. Il reconnaît, mais sans enthousiasme que « l'étude de l'histoire et de la poésie espagnoles, l'inspiration de Calderon et du Romancero en général » ont permis à l'auteur de « répandre sur le fond de sa pièce et sur les personnages une certaine couleur espagnole ». Mais les défauts d'*Hernani* en tant que drame historique ne lui échappent point ? Là où le public de 1830 s'émerveillait devant la vigueur, la fougue avec laquelle étaient campés des personnages vivants, mus par des passions intenses, complexes et souvent en conflit, il ne voit que des entorses à l'histoire et à la vraisemblance. Toutes les autorités du monde ne pourraient lui faire admettre que le « grave, froid et sombre Charles V, des deux derniers actes d'*Hernani* ait pu être le frivole aventurier qu'on nous présente dans les trois premiers ». Bien plus, ces deux aspects du monarque nous sont présentés en même temps, car « pendant que Don Carlos poursuit ses intrigues amoureuses, il songe aussi à ses projets ambitieux ».

Victor Hugo avait cru enrichir notre théâtre en y introduisant « les contrastes que nous portons en nous », mais pour le critique anglais, « pas même dans l'immense domaine du romanesque et bien moins dans celui de la réalité, il n'y a place en même temps, dans un cœur humain pour deux passions analogues, l'amour et

l'ambition ». Là où nous admirons la variété et la richesse des incidents de la pièce, l'auteur anglais en condamne le dénouement et critique ce qu'il appelle les « inconséquences » de Victor Hugo. « Pourquoi, demande-t-il, Hernani abandonne-t-il soudain sa vengeance si longtemps poursuivie, et pourquoi Don Ruy Gomez au cœur noble et généreux, se transforme-t-il en un monstre glacé et sans âme ? ».

Le seul personnage dans lequel le critique anglais voit quelque unité et qui lui semble heureusement conçu, est celui de Doña Sol. Quant à la langue qui a été si « bruyamment applaudie, elle constitue à ses yeux un grand progrès sur le style ordinaire de l'école française ». Les quelques discordances, les expressions communes que contient la pièce, « pourraient facilement être effacées avec un effort de quelques heures », laissant un « vaste ensemble de morceaux d'une belle conception et exprimés dans une langue et une versification très fermes, souples et poétiques »... « Dans les passages remplis de passion, on retrouve même une rapidité, une condensation, une brièveté qui approchent du sublime <sup>1</sup> ».

Malgré ces quelques éloges, l'accueil, comme on le voit, n'est pas enthousiaste. Il est évident que le critique anglais n'entre pas très profondément dans le drame de Victor Hugo. Il en voit surtout le côté extérieur. Ses critiques, à la fois prétentieuses et superficielles, laissent de côté tout le fond du drame. On sent très bien qu'il n'a pas compris la pièce et qu'il reste indifférent devant cette figure d'Hernani, type par excellence de héros romantique, à la fois bandit et grand d'Espagne, passionné de vengeance, perdu dans un rêve d'amour et victime d'une fatalité :

..... « force qui va,  
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres !  
Une âme de malheur faite avec des ténèbres ! »

Pareille réception peut sembler à première vue déconcertante surtout lorsqu'on se rappelle l'impression produite par *Hernani* à Paris, où selon les mots de Théophile Gautier « tout ce qui était jeune, vaillant, amoureux en reçut le souffle ». Le secret en est sans doute dans le fait que l'Angleterre, plus avancée que nous dans son évolution littéraire, s'était déjà lassée des héros byroniens

<sup>1</sup> *For. Quart. Rev.*, Vol. II, 1830.

et ne s'intéressait plus à ces figures exceptionnelles, mystérieuses et fatales pour lesquelles se passionnaient nos compatriotes. Il est aussi dans la difficulté qu'éprouvent généralement nos voisins, comme le rappelait le *New Monthly Magazine* à comprendre nos drames tant qu'ils ne les ont pas vus à la scène.

En dehors du personnage d'Hernani, qui ne fut jamais pleinement apprécié en Angleterre, le drame de Victor Hugo, en plus du décor et de la poésie déjà signalés, offrait tout un groupe d'éléments de succès qui ne pouvaient apparaître à un public étranger qu'à la représentation.

Le 8 avril 1831, était joué sur un des plus grands théâtres de Londres, Drury Lane, et « avec beaucoup de succès » un drame nouveau « *Le Gage* » ou « *l'Honneur Castilien* ». La pièce avait été traduite par un certain James Kenney<sup>1</sup>, dramatisiste lui-même, et déjà bien connu. Si l'on en croit les lamentations de ce dernier, la production d'*Hernani* sur une scène anglaise n'alla pas sans difficultés, et ce ne fut pas seulement en France que Victor Hugo eut à souffrir de la timidité, des négligences ou de la mauvaise volonté des directeurs de théâtre. *Hernani* fut d'abord lu par un représentant du Directeur de Drury Lane. La pièce fut « chaleureusement accueillie », assure-t-il, et on « promit de la jouer immédiatement ». En Octobre elle fut lue au Foyer du Théâtre ; les rôles furent distribués, puis la représentation fut ajournée pour une période de six mois, malgré les promesses que renouvelait sans cesse le Directeur. L'impression du traducteur, bien placé pour savoir à quoi s'en tenir, est que la Direction de Drury Lane qui hésitait à donner la pièce « ne voulait pas qu'elle fût portée à un autre théâtre » et voulait l'empêcher « craignant de se tromper et que la pièce ne fût un grand succès sur une autre scène ».

S'il fallait une autre confirmation des doutes du Directeur du Drury Lane au sujet d'*Hernani*, on la trouverait dans la mesquinerie et la négligence avec lesquelles la pièce fut montée, et dont se plaint amèrement le traducteur. Le malheureux Kenney rappelle que pour la magnifique scène du cinquième acte, « scène de nuit, car la nuit est essentielle, scène avec un clair de lune, une sérénade et un décor nocturne » on ne lui avait donné, et il s'en aperçut la veille de la représentation, « qu'une villa ordinaire en plein soleil ».

---

1. *Hernani a drama by Victor Hugo* translated by James Kenney. Preface. London 1831.

Lorsqu'il protesta, on lui répondit que « le décor qu'on avait préparé avait été repeint et employé à d'autres pièces » et qu'on avait dit « de ne rien faire pour lui, de se servir des décors déjà existants », et surtout qu'on « avait donné des ordres stricts de ne faire aucunes dépenses pour cette pièce ». On ne savait même pas si l'on en croit Kenney, où trouver le domino noir indispensable aux apparitions et à l'entrée finale de Don Ruy Gomez au cinquième acte.

Quoique l'administration du théâtre eût critiqué Kenney d'avoir ainsi « imposé sa pièce », le public anglais, en dépit des craintes du Directeur de Drury Lane, fit un excellent accueil au drame de Victor Hugo. Tous les comptes-rendus relèvent l'impression très heureuse qu'*Hernani* produisit sur les spectateurs londoniens, et signalent les applaudissements répétés qu'il reçut, surtout au cinquième acte.

Le traducteur, qui se plaint des ennuis que lui causa la timidité du Directeur du Drury Lane, ne semble pas lui-même avoir fait entièrement confiance à son auteur. Il utilise le drame de Victor Hugo avec une désinvolture, qui au premier abord peut paraître surprenante, mais qui, lorsqu'on y regarde d'un peu plus près, indique qu'il avait une excellente connaissance des goûts de son public. La pièce de Victor Hugo a été singulièrement raccourcie. Le traducteur supprime tous les jeux de mots et les plaisanteries du début (le dialogue de Don Carlos et de la Duègne) soit parce qu'il est inapte à rendre cet élément comique, très difficile en effet, à traduire soit parce qu'il le trouve inutile. En général il raccourcit ou supprime les longs développements poétiques, les monologues, s'imaginant sans doute que les spectateurs anglais se lasseraient de l'exubérance et de la verbosité de la poésie de Victor Hugo. Constamment on le voit lutter de son mieux contre l'amour de la rhétorique, et surtout la passion du calembour, de la trouvaille, du mot frappant, si apparente chez Victor Hugo. C'est ainsi que les trente-six vers du fameux monologue :

« Oui de ta suite, ô roi, de ta suite j'en suis »

sont ramenés à douze. Parfois même des passages d'une très belle envolée, et d'où la rhétorique est absente, comme le magnifique monologue sur la vieillesse, sont à peine rendus.

Par contre, les incidents, les situations dramatiques, les coups



de théâtre sont soigneusement conservés, bien reproduits, et au besoin renforcés. Souvent même dans les situations les plus pathétiques, les traductions sont vigoureuses et reproduisent très fidèlement les images et la pensée de l'auteur. La fin de la pièce, déjà très poignante, a été encore renforcée, par la mort de Don Ruy Gomez qui tombe sur la scène, un instant après la mort d'Hernani et de Doña Sol. Mais cette innovation du traducteur ne dut pas être du goût du public, et fut supprimée dans la suite, car le compte rendu du *Times* fait remarquer que la fin est beaucoup améliorée depuis qu'on « emporte Don Léon au lieu de le laisser mourir sur la scène ».

La pièce fut jouée par d'excellents acteurs. Le célèbre Macready tint le rôle difficile de Don Ruy Gomez et comprit excellemment le personnage puisqu'il en rendit, nous déclare le *Times*<sup>1</sup>, « la dignité, la tendresse profonde et mélancolique, le respect invétéré des ancêtres, le sentiment de l'hospitalité et la foi au serment ». Wallack, dans *Hernani*, mêla habilement « l'esprit aventureux du bandit de la montagne à l'orgueil altier d'un personnage qui n'a pas oublié qu'il est grand d'Espagne ». Le double caractère du Roi, celui de prince aventureux, légèrement aventurier, en quête de bonnes fortunes, et celui de roi noble et généreux, semble avoir également été bien rendu.

Les noms des personnages avaient été modifiés, sans qu'on voie toujours pourquoi. Don Carlos devenant Charles d'Espagne, Doña Sol, Doña Zanthé, plus poétique en Anglais, Don Ruy Gomez, Don Leon Duc de Sylva, peut-être plus facile à prononcer que Don Ruy. La pièce a dû être jouée du 8 au 16 avril, où Drury Lane donne une opérette de Planché, *La Légion d'Honneur*.

C'est vraisemblablement parce qu'*Hernani* avait remporté un grand succès à Drury Lane que la pièce fut donnée deux mois après, le 22 Juin 1831, à Bridgewater House, résidence du traducteur, devant la Reine et la Famille Royale, sous le titre « d'*Hernani* ou l'honneur d'un Castilien » « tragédie traduite du français de Victor Hugo » par LORD FRANCIS LEVESON GOWER. La traduction en vers de Lord Gower est de beaucoup supérieure par sa fidélité et sa valeur littéraire à celle de Kenney. Elle rappelle ces traductions que les aristocrates anglais avaient données de nos classiques aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Lord Gower a suivi, le plus souvent

---

1. *The Times* Apr. 9, 1831.

le texte avec soin, faisant un gros effort pour rendre même les réparties à effet, les jeux de mots, les monologues de Victor Hugo. La traduction de Lord Gower fut dans la suite publiée avec une notice soulignant, bien entendu, le fait que la pièce avait eu l'honneur d'être jouée devant des Hôtes Royaux<sup>1</sup>.

Le premier traducteur Kenney connaissait si bien les goûts des spectateurs londoniens qu'on voit le critique dramatique du *Times* déclarer que « l'auteur français n'a pas lieu de se plaindre de la façon dont M. Kenney l'a présenté au public anglais »<sup>2</sup>. Il félicite donc le traducteur, d'avoir amélioré la pièce en la condensant, en supprimant toutes les fioritures du dialogue original, et en la débarrassant de « ces excès de rhétorique, dans lesquels tombent les pièces de Victor Hugo, comme celles de bien des auteurs français », « et qui fatiguent l'oreille, sans faciliter la tâche de l'esprit ». Tel autre compte-rendu loue « la fraîcheur et la vigueur de la version de Kenney, si remarquable qu'elles lui « donnent l'air d'une pièce originale plutôt que d'une traduction »<sup>3</sup>.

De la pièce elle-même, avant sa représentation à Londres, les critiques anglais semblent avoir retenu qu'« elle avait été jouée avec beaucoup de succès à Paris, un an plus tôt ». L'original avait été écrit, déclare l'*Athenaeum*, en vue de briser les entraves dramatiques françaises<sup>4</sup>. On se rappelait encore les polémiques qu'elle avait soulevées, « les amis et admirateurs de la vieille école dramatique française s'étaient indignés de voir un jeune auteur défier les unités et scandaliser les classiques par le spectacle d'un suicide sur la scène ». Tout en faisant remarquer que le drame de Victor Hugo « tient du mélodrame, ou du drame terrifiant de l'école allemande « plutôt que « de la véritable tragédie au style pur et sévère », et qu'on y retrouve tous les matériaux du mélodrame : bandits, conspirateurs, souterrains, armoires secrètes..., le *Times* avoue qu'elle est « riche en incidents et que beaucoup de ses scènes sont d'un intérêt poignant qui ne se rencontre pas tous les jours »<sup>5</sup>. « Le goût dramatique de notre ville a été tellement vicié, déclare de son côté l'*Athenaeum*, par la riche et malsaine nourriture qu'on lui administre chaque jour dans nos grands théâtres, qu'il est impossible

1. *Hernani or the Honour of a Castilian* a tragedy from the French of Victor Hugo London 1830.

2. *The Times* Sat. Apr. 9, 1831.

3 et 4: *The Athenaeum* Sat. Apr. 16, 1831.

5. *The Times* Sat. Apr. 9, 1831.

de prédire avec la moindre certitude ce qui réussira ou échouera sur notre scène... mais nous affirmons avec confiance que la plus grande partie de cette pièce devrait incontestablement réussir ».

La raison de ce succès devait, selon le critique anglais, être dans « les situations dramatiques qui, comme les incidents, sont non seulement bonnes et fortes, mais plus nombreuses que dans presque aucun drame que nous nous rappelions avoir vu »... « Les caractères en sont bien dessinés et bien soutenus d'un bout à l'autre, et la langue même, dans les plus hautes envolées de la poésie et de la passion, est ferme, vigoureuse, et le plus souvent, très belle<sup>1</sup> ». A ces observations très heureuses, et qui indiquent bien les côtés par lesquels le drame de Victor Hugo avait conquis les spectateurs d'Outre-Manche, le critique anglais ajoute malheureusement une étrange protestation contre le dénouement d'Hernani. « Il répugne tellement au bon sens, affirme-t-il, de voir un homme renoncer à la vie, bien plus, se suicider, à la suite d'une sotte promesse, au moment même où il vient d'entrer en possession de tout ce qui donne du prix à cette vie, que ni notre respect pour l'honneur Castilien, ni pour tout autre honneur, ne peut nous permettre d'accepter cette fin ». Il eût, suggère-t-il, été préférable de « s'écarter franchement de l'original et de modifier le dénouement de la pièce... » qui cependant « telle qu'elle est, est un drame d'un grand mérite ». Nous nous heurtons là à ces considérations d'ordre pratique, presque commercial, qui nous ramènent au jour où un des traducteurs de Racine, ne goûtant pas le dénouement d'Andromaque, et oubliant Virgile, introduisait dans la pièce le fantôme d'Hector, le propre mari d'Andromaque, qui lui conseillait « d'être raisonnable et d'épouser Pyrrhus », ce qu'elle faisait finalement. On songe aussi à l'auteur d'une brochure, bien connue de l'époque, dans laquelle l'auteur condamnait la fin d'Andromaque comme « absurde et illogique », se demandant : « Pourquoi Andromaque ne devrait-elle pas épouser Pyrrhus ? C'était un brave homme qui l'aimait et était disposé à bien traiter son fils ». Autre argument irréfutable, « il eût pris soin d'elle le restant de sa vie<sup>2</sup> ».

Plus intéressant dans sa fraîcheur, sa spontanéité, et surtout nous permettant mieux de saisir sur le vif les impressions des spectateurs, est le compte-rendu de cet « aimable bohème » Leigh Hunt, fort intelligent, bavard et peu précis, comme il sait l'être à l'oc-

1. *Ath. Sat.* Apr. 16, 1831.

2. *A modest Survey of that celebrated tragedy of Andromaque.* London (1712).

casior. « La pièce, nous déclare-t-il, est tirée du français, (traduite ou adaptée, nous ne savons pas lequel des deux), par M. Kenney, et elle est d'un vif et poignant intérêt ». Du héros du drame, Hernani, Leigh Hunt comme ses compatriotes, n'a pas grand'chose à dire, c'est un personnage « d'origine illustre et une noble nature, mais qui n'est connu du public qu'en tant que banni et aventurier rebelle ». De la pièce, Leigh Hunt a surtout retenu ce qui a tant intéressé nos voisins anglais dans nos drames romantiques, les situations dramatiques et les coups de théâtre. Résumant hâtivement le début d'Hernani, il passe donc à cette scène du deuxième acte où Don Carlos essaie d'entraîner Doña Sol qui résiste et dans laquelle, au Roi qui s'écrie :

« Madame ! à cet excès ma douceur est réduite.

« J'ai là pour vous forcer trois hommes de ma suite »

répond Hernani qui vient de surgir :

« Vous en oubliez un ! »

De là, le critique anglais en vient au troisième acte si chargé et si fécond en coups de théâtre. Il nous retrace l'entrée d'Hernani en pèlerin, le moment tragique où laissant tomber son manteau, il se fait connaître, la scène fameuse où Don Ruy Gomez étant allé s'assurer que les portes de son château étaient fermées, revient et trouve Doña Sol dans les bras d'Hernani ; puis la venue du Roi, le refus de Don Ruy Gomez, la résolution héroïque de Doña Sol qui décide d'accompagner Don Carlos, le pacte célèbre et la fin de la conspiration, moment « où tout semble finir heureusement ». Jusqu'alors, Leigh Hunt a admiré la pièce, riche en péripéties et vivante, mais c'est au cinquième acte, « la partie la meilleure et la plus sombre du drame », que s'éveille son enthousiasme. C'est ce cinquième acte, si shakespearien dans son décor, sa poésie, et son intensité dramatique qui, pour le public anglais, mettait Victor Hug incontestablement au-dessus de tous les dramatises contemporains et en faisait presque l'égal de Shakespeare. « Jusqu'alors, déclare Leigh Hunt, il y avait eu « quelques situations gratuites et d'autres intéressantes. Les scènes du milieu avaient faibli, les discours du Roi et des courtisans s'étant trop allongés ». « Mais vint ce cinquième acte, d'un effet dramatique plus puissant que tout ce que nous ayons vu depuis des années, et d'une intensité



croissante jusqu'à la fin de la pièce ». Leigh Hunt en évoque le cadre poétique qui l'a fortement impressionné. Ce soir de noces, cette « sérénade », ce « clair de lune », « ces jeunes et gais seigneurs parmi les bosquets », le « domino noir et solitaire qui regarde à travers un masque avec deux yeux noirs flamboyants », « l'appel du cor ». La mort de Doña Sol et d'Hernani lui rappelle naturellement celle de Roméo et Juliette. « Ils meurent comme un autre Roméo et une autre Juliette, dans des extases de douleur et d'amour, tandis que le monstre en noir les contemple et est saisi de remords ».

« Malgré quelques inégalités déjà signalées, (et dont il n'y a pas grand'chose à dire) dans le dialogue et la poésie, quoique la langue soit toujours à une bonne distance de la vulgarité et de la déclama-tion, c'est là une des pièces les plus émouvantes que nous nous rappelions avoir vues, du moins à son second et à son troisième acte, et à la fin. Le cinquième acte, depuis la première apparition du domino en noir jusqu'à la mort des amants est « vraiment poignant, et cela d'autant plus que cette mort fait suite à cette heure exquise de bonheur qui ne leur est donnée que pour leur être ravie ». Leigh Hunt ajoute aussi, indication précieuse : « L'auditoire suivait la pièce avec une attention passionnée. A la fin, les applaudissements furent vigoureux et unanimes et l'admiration s'exprimait de tous les côtés dans les termes les plus chaleureux. Pour certains, la tension avait dû sembler presque trop pénible, et nous avouons que nous eussions été du nombre, si la morale de la pièce n'eût été si excellente ! » Et cet aimable Leigh Hunt, fin critique à ses heures, de nous donner d'Hernani une interprétation moralisante dont on ne sait s'il faut le blâmer, lui ou le public auquel elle était destinée, et dont il connaissait bien les goûts. On hésite à citer le lamentable commentaire dans lequel il fait d'Hernani une pièce à thèse destinée à montrer les effets désastreux de l'orgueil et de la jalousie, surtout de l'orgueil « qu'on ne peut jamais combattre trop vigoureusement <sup>1</sup> ».

Déjà les remarques de Leigh Hunt nous donnent un avant goût des préoccupations auxquelles allait se heurter notre littérature nouvelle. Alors que les œuvres de nos romantiques étaient conçues en dehors de toutes considérations morales et pratiques, on allait voir la critique anglaise les juger en fonction de leur sens moral et de leur valeur pratique. Il semble bien qu'en cette occasion,

---

1. *The Tatler* Apr. 9, 1831, p. 747.

comme dans bien d'autres, le public anglais, en se laissant aller à ses émotions, et en applaudissant la pièce, là où elle lui plaisait, sans chercher au-delà, se montrait meilleur juge que ses critiques.

Le succès d'*Hernani* facilita vraisemblablement l'acceptation d'une autre pièce d'origine française, une certaine « *Katherine de Clèves* », qui fut jouée pour la première fois à Londres, le 8 Janvier 1832, au Théâtre Royal de Covent Garden, et qui n'était autre que l'*Henri III* d'Alexandre Dumas. La pièce de Dumas avait déjà été signalée au public d'Outre-Manche par les revues anglaises, notamment la *Foreign Quarterly Review*, qui faisaient alors un très gros effort pour tenir ses lecteurs au courant de nos productions dramatiques. La *Foreign Quarterly Review* avait vu, et à juste titre d'ailleurs, dans *Henri III* un drame historique. « La Révolution qui a déposé l'école classique au théâtre, et donné aux romantiques une possession absolue de la scène française a précédé de quelques mois la Révolution de Juillet 1830, mais elle n'est pas restée sans liens avec cette dernière. Le drame historique a profité de l'excitation créée dans les esprits par l'agitation politique » et est en fait « le seul genre qui soit maintenant capable de remplir les salles de théâtre ». Cette « passion des Français pour le drame historique » étant signalée, le critique anglais fait observer qu'il voit cette révolution dramatique avec une satisfaction moins mêlée que la révolution politique, car quoiqu'un « déluge de mauvais drames doive sans doute s'en suivre au début » il faut songer aux tragédies à venir et dans lesquelles les meilleurs éléments des écoles opposées pourront se combiner, donnant un résultat infiniment supérieur à tout ce que la scène française a jusqu'ici connu en fait de drame ».

De la pièce de Dumas, le collaborateur de la *Foreign Quarterly*, a retenu que l'auteur « rejette les entraves du vers, ou même d'une prose tant soit peu élevée au-dessus du ton ordinaire de la conversation. Dumas, remarque-t-il, ne se met pas non plus en peine pour imaginer une intrigue maîtresse ou artificielle, ou pour nous dévoiler graduellement ses personnages. Ces derniers se révèlent avec une brusque franchise que des esprits critiques pourraient appeler trop « nue »<sup>1</sup>.

Remarque très juste, car il est très vrai que les personnages principaux de Dumas, son Duc de Guise dans *Henri III*, comme son Antony, dans la pièce du même nom, produisent une impression

1. *For. Quart. Rev.*, tom. 7, 1831, p. 536.

de brusquerie, de brutalité même, qui choque tout d'abord un peu. Les héros de Dumas sont tout d'une pièce, on les connaît dès leur entrée en scène, leur psychologie est si simple qu'ils n'ont pas en effet, à se révéler, mais à agir. En revanche, quelle variété dans les incidents, quelle intensité dans les passions et quelle fougue dans l'action !

Malheureusement ce n'était pas le véritable Henri III que les spectateurs anglais allaient retrouver dans la « *Catherine de Clèves* » de Lord Leveson Gower. Le titre nouveau donné à la pièce de Dumas s'explique sans doute par le fait que la Duchesse de Guise ou Catherine de Clèves est à peu près le seul personnage sympathique dans *Henri III*, et aussi peut-être par les fâcheux souvenirs qui s'attachaient, pour tous ceux qui savaient tant soit peu notre histoire, au nom d'Henri III et à son règne. C'est ce que semblerait indiquer quelques remarques du *Times* qui rappelle que si Belloy, « dans la préface de sa tragédie, *Le Siège de Calais*, reprochait aux Français de mépriser leur histoire nationale et de tirer leurs sujets de la Grèce et de Rome, cela valait encore mieux que de représenter l'époque choisie par Dumas, époque de trahisons, d'intrigues... et où le sentiment de l'honneur et l'amour de la gloire avaient été avilis par l'influence d'une Cour corrompue<sup>1</sup> ». Catherine de Clèves ou la Duchesse de Guise et son page étaient, en fait, comme le remarque le critique d'Outre-Manche, « les seuls personnages dignes de notre respect et de notre estime ».

Le changement de titre donne déjà une idée des libertés que prendra le traducteur. Celui-ci, en aristocrate distingué, ne veut nullement effaroucher ou choquer son public. De là, la désinvolture avec laquelle il utilise la pièce de Dumas. Il la traduit, il est vrai, et en vers blanc, ce dont le félicite le *Times*, « car le vers blanc convient mieux à la dignité de la tragédie<sup>2</sup> ». Mais il la condense à tel point qu'il en ramène les cinq actes, et Dieu sait s'ils sont bien remplis, à trois. C'est par « omission plutôt que par altération » qu'il procède, déclare-t-il, en guise d'excuse. Mais à cette dose, « l'omission ne produit-elle pas une altération ? » demande l'*Athenaeum*, qui fait observer, que « ces omissions n'ont pas toutes été très heureuses<sup>3</sup> ».

Dans une préface, à la fois timide et naïve, le traduc-

1. *The Times*, Jan. 19, 1832.

2. *The Times*, Jan. 19, 1832.

3. *Ath.*, Jan. 21, 1832.

teur explique qu'« en parcourant le drame de Dumas, on s'aperçoit que l'auteur, en dehors du but auquel tendent les représentations tragiques », a visé à introduire dans sa pièce « de copieuses illustrations des mœurs de l'époque à laquelle se passe son drame ». « A cette fin, poursuit-il, il a habilement entremêlé ses vers de nombreuses allusions de détail, aux personnes, aux événements et aux costumes du temps, allusions qui eussent été inintelligibles pour tout autre qu'un auditoire parisien ». « Par conséquent, ajoute-t-il, je me suis vu obligé de supprimer, dans ma version, bien des incidents, des répliques et des scènes entières ». N'étant pas disposé à remplacer les passages ainsi laissés de côté, par des « inventions de (son) cru », il s'est permis de ramener le drame en cinq actes de Dumas, aux proportions de pièces plus légères, « tout en lui conservant son caractère sombre et poignant ». D'ailleurs, « ajoute-t-il, de bons juges de la valeur dramatique de la pièce et du goût des spectateurs anglais, « m'avaient conseillé d'accroître mes omissions <sup>1</sup> ».

Lord Gower supprime donc délibérément la plupart des détails historiques d'*Henri III*. Toutes les petits faits familiers et pittoresques que Dumas avait, à dessein, intercalés dans sa pièce, sur la vie de cour, le costume, les conversations, les amusements, les occupations des courtisans de l'époque et d'une façon plus générale, sur les passions religieuses et les intrigues de la cour d'Henri III disparaissent. Tout le cadre historique, vigoureux et pittoresque dans lequel est enchâssée la pièce de Dumas s'effrite. Au désir de simplifier et d'alléger la tâche des spectateurs, très visible chez les traducteurs de l'époque, s'ajoutait très vraisemblablement la conviction que le public, qui déjà se lassait des romans à la Walter Scott, ne se passionnerait pas pour une reconstitution historique trop détaillée.

En plus de cet élément historique, accueilli chez nous avec tant de curiosité et d'intérêt, et auquel le traducteur anglais ne rend pas justice, le drame de Dumas avait compté pour son succès à Paris, sur la vigueur des passions qu'il dépeignait <sup>1</sup>. Il est intéressant à cet égard de voir l'emploi que Lord Leweson Gower a fait de cet élément essentiel d'*Henri III*, comme des autres drames de Dumas. Les héros romantiques de Dumas se reconnaissent à la frénésie qu'ils apportent dans leurs passions. La violence des sentiments chez ces derniers est telle qu'elle en nuit à l'expression.

---

1. Préface de *Catherine of Cleves* translated from the French of Alexandre Dumas by LORD LEVESON GOWER. London 1832.



Il n'est pas rare que dans les moments où ils sont particulièrement émus, on les voie s'exprimer avec une gaucherie, une maladresse qui dans certaines situations poétiques sont d'un effet déplorable, et presque comique. Il est certain qu'en cela Dumas est de beaucoup inférieur à Shakespeare et à Victor Hugo. Le traducteur anglais, l'esprit rempli de ces deux dramatises, s'applique donc à atténuer la brusquerie et la violence des passions du drame de Dumas, et à en rendre l'expression plus poétique. Dans les passages où Lord Gower modifie ainsi le texte, nous n'avons plus une traduction, mais des scènes nouvelles, dont les situations sont empruntées à Dumas et dont la langue vient en grande partie de réminiscences de Shakespeare et des poètes anglais. Dumas, il faut le reconnaître, n'y a pas toujours perdu.

On se rappelle la fameuse scène du réveil de la Duchesse de Guise, qui, dans son sommeil, a laissé échapper l'aveu de son amour pour Saint Mégrin. Les mots :

Ah que je suis faible... J'ai dormi longtemps...  
Mes femmes, comment s'appellent-elles. *Apercevant Saint-Mégrin*  
Ah ! c'est vous Comte ?

deviennent, chez Lord Leweson Gower :

Help me to rise, for I am faint. My women. What are your names ?  
Assist me. I have slept beyond my hour. Who waits here ?  
All have, left me. I see him now, St Megrin ! Hence vain phantom !  
Or let me dream again ; for when I wake, or think I wake, you frighten  
me — Leave me — Leave me.

#### SAINT MEGRIN

Recall that sentence. Let me linger near thee  
The few brief moments which my fate permits.

On se rappelle aussi l'insigne gaucherie de Dumas, dans la même scène, qui, dans les mains d'un Victor Hugo ou d'un Shakespeare, eût sans doute abouti à quel magnifique duo poétique. C'est dans le style suivant que la Duchesse de Guise répond à Saint Mégrin qui vient de lui avouer son amour :

#### LA DUCHESSE DE GUISE

Oui, oui, vous m'aimez ! Oh depuis longtemps je m'en suis aperçue, et moi aussi je vous aimais, et je vous le cachais. Pourquoi donc ? Il me semble pourtant qu'il y a bien du bonheur à le dire.

## SAINT MÉGRIN

Oh redis-le encore... redis-le car il y a bien du bonheur à l'entendre.

Chez le traducteur, ce même passage devient sous une forme moins sèche, moins gauche, et beaucoup plus poétique :

Why am I told of this ? I know you love me,  
Have known it long ; and now when some strange vapour  
Seems to confuse my memory, that one thought  
Of thee and of thy love appears distinct.  
It is a pleasant vision. I have loved it  
As I love thee ; but never dared to say so.

## SAINT MÉGRIN

'Tis some good angel lends thee now the courage  
To speak what angels might descend to hear  
Were it to them addressed as now to me,  
Speak on.

Sans cesse on voit le traducteur intervenir pour atténuer la violence et la brusquerie des personnages. Les « mille damnations » et autres expressions qu'a reprises Dumas, mais que n'eût pas tolérées un public anglais, disparaissent. La fin, très poignante, du drame, est elle-même modifiée. Dans la pièce de Dumas, le Duc de Guise, apprenant que Saint Mégrin tombé dans la rue est grièvement blessé, crie à un de ses aides, en présence de la Duchesse de Guise : « Eh bien, serre-lui la gorge avec ce mouchoir, la mort lui sera plus douce, il est aux armes de la Duchesse de Guise », et sans s'occuper de la Duchesse de Guise qui vient de s'évanouir il achève sur ces mots : « Bien, et maintenant que nous en avons fini avec le valet, occupons-nous du maître ». Sachant qu'un pareil dénouement brutal ne conviendrait pas à un public anglais, Lord Gower lui ajoute une scène au cours de laquelle la Duchesse de Guise s'empoisonne en proclamant son innocence.

Malgré de nombreuses suppressions et les modifications que la pièce avait subies, on voit le critique dramatique du *Times* protester contre le fait que le traducteur n'avait pas omis la fameuse scène dans laquelle la Duchesse de Guise, pour protéger la fuite de Saint Mégrin, se meurtrit le bras à tenir la porte de son appartement fermée. Il y voit « un étalage barbare et pénible de souffrance physique ». Que dire de *King Lear* et nos voisins seraient-ils décidément plus exigeants pour nos dramatises que pour les leurs ?

« L'emploi du poignard et du poison, poursuit-il, est légitime, mais faire broyer le bras d'une femme, sur la scène, est un spectacle aussi nouveau que dégoûtant <sup>1</sup> ». Moins difficile à cet égard, mais plus judicieux, l'*Athenaeum* reproche à Lord Gower d'avoir abusé des omissions et fait observer que les jeux, les occupations des courtisans d'Henri III, « pouvaient donner une idée des mœurs efféminées de l'époque, et que Shakespeare, lui-même, les eût utilisées ». Ayant mieux compris le caractère de la pièce, l'*Athenaeum* reconnaît que « le jeu des acteurs fut bon comme la pièce elle-même, mais tout en restant moins dramatique et moins vigoureux que les situations ne le demandaient « car certaines de ces situations » lui semblent, il doit l'avouer, « extrêmement bonnes <sup>2</sup> ».

Et cependant, en dépit de sa valeur dramatique, *Henri III* n'eut pas le succès d'*Hernani*. La traduction de Lord Gower fut jouée par d'excellents acteurs, Kemble dans le rôle de Saint Mégrin, Miss Kemble dans celui de la Duchesse de Guise. Les spectateurs suivirent avec un très grand intérêt la dernière scène du troisième-acte, qui de l'avis de tous les critiques fut considérée comme « poignante et extrêmement bien jouée ». Les applaudissements furent « chaleureux », et « il fut décidé à l'unanimité que les représentations continueraient ». Et cependant, les compte-rendus ne furent pas unanimement favorables. Le *Times* trouve les deux premiers actes de la pièce « extrêmement lourds », et il se demande pourquoi le traducteur, qui s'excuse de ses suppressions, est allé « se mêler d'une pièce pareille ». Leigh Hunt lui-même, fort indulgent, ne retrouve plus l'enthousiasme qu'avait stimulé en lui *Hernani*. « On s'était attendu, déclare-t-il, à un drame contenant des allusions politiques, que probablement, l'on croyait inévitables dans tout drame français ». « Il était, assure-t-il, difficile d'éviter des conjectures de ce genre dans une pièce où il s'agit de rois et de nobles, mais l'intrigue est une histoire d'amour, une de celles dont on pourrait trouver les germes dans les Contes de la Reine de Navarre, et avec cela une histoire très intéressante ». Avec sa charmante imprécision, qui d'ailleurs n'est pas rare chez ses compatriotes, lorsqu'ils s'occupent de nos écrivains, Leigh Hunt ajoute : « Nous ne nous rappelons pas avoir été si ému et d'une façon si soutenue par aucun drame moderne, d'un genre sérieux, sauf par la traduction, l'autre jour, (il y avait déjà sept mois) d'une pièce

1. *The Times*, Jan. 19, 1832.

2. *Ath.*, Jan. 21, 1832.

française de Victor Hugo, dont nous avons oublié le nom et celle-là plus poignante, n'était pas si naturelle ». Et Leigh Hunt de se demander « si cette pièce aussi est de Victor Hugo », et d'ajouter : « En tout cas, elle fait honneur à son auteur. La langue en est gracieuse », (ce qui n'est point vrai du texte original, mais l'est jusqu'à un certain point, de la traduction), « vivante et naturelle », qualités qu'on ne peut refuser à Dumas. « Il n'y a, poursuit Leigh Hunt, rien de superflu dans l'action. L'intrigue aussi a un des grands mérites d'une bonne intrigue vigoureuse, la simplicité <sup>1</sup> ». Là encore la perspicacité de Leigh Hunt serait en défaut. car en réalité, l'intrigue de *Henri III* est double et même triple, et la pièce contient, en fait d'intrigues et de personnages de premier plan, les éléments d'au moins trois drames, mais il est évident qu'à l'encontre des critiques du *Times* et de l'*Athenaeum*, qui avaient pris la peine de lire la pièce dans l'original, Leigh Hunt ne la connaissait que dans la traduction de Lord Gower qui justifie pleinement ses remarques.

Malgré le succès qu'ils obtinrent à Londres, *Hernani* et *Henri III* furent les seuls de nos drames romantiques à recevoir un accueil favorable sur les deux grandes scènes de Londres. Après un départ heureux, notre drame romantique, à la suite de deux autres tentatives malheureuses, s'arrête net, se voit momentanément interdire l'accès des théâtres d'Outre-Manche, et devient même bientôt le signal d'un *tolle* général, dans lequel va être également compris notre roman.

---

1. *The Tatler*, Jan. 1832.

---



**TROISIÈME PARTIE**

---

**PROTESTATIONS ET RÉSISTANCES**

**1832-1839**



## CHAPITRE PREMIER

### PROTESTATIONS ET RÉSISTANCES

1832 - 1836

1. Causes du changement d'attitude de la critique anglaise à l'égard de notre littérature romantique. Inquiétudes que soulève l'agitation politique en Angleterre. Alarmes des conservateurs et des patriotes anglais.
2. Évolution morale de l'Angleterre. Éveil de la conscience anglaise. L'Angleterre se détourne de l'exemple de la France et se met en garde contre notre influence et nos idées. Carlyle et les événements de 1830 et 1831.
3. La critique anglaise découvre des aspects nouveaux de notre littérature romantique. Le fond révolutionnaire et le caractère amoral ou immoral de cette littérature.

En se rappelant les sympathies dont notre révolution de 1830 avait été l'objet en Angleterre, l'intérêt porté par nos voisins aux efforts de nos critiques et de nos dramatises, et le prestige dont notre roman commençait à jouir Outre-Manche, on se demande comment en quelques mois la critique anglaise a pu se retourner contre notre littérature romantique, et se lancer dans une campagne de dénigrement et d'opposition qui se prolonge jusque vers 1839.

C'est au lendemain des succès d'*Hernani* et d'*Henri III* à Londres, et de la réception très cordiale qu'avait rencontrée *le Dernier Jour d'un Condamné*, en Angleterre, c'est-à-dire vers la fin de l'année 1832, que l'on remarque un changement très sensible dans l'attitude de la critique anglaise à l'égard de nos écrivains.

Les raisons de ce changement seront, au début, politiques plus encore peut-être, que morales.

' Si notre révolution de 1830 avait été un objet d'enthousiasme dans le camp des libéraux anglais, elle avait été accueillie avec une véritable stupeur dans celui des conservateurs. Ces derniers étaient loin de s'attendre à une issue pareille au conflit qui, ils le savaient, avait surgi entre le Gouvernement et la Chambre française. « Les différents rapports relatifs à la possibilité d'un coup d'État »,

écrivait Lord Aberdeen, Ministre des Affaires Étrangères, à la veille de l'événement, le 23 juillet, « me semblent entièrement dépourvus de fondement ». Mais cette Révolution de 1830 se présentait sous un jour si différent de celui sous lequel on s'était jusqu'alors habitué à considérer les révolutions, que les conservateurs eux-mêmes ne semblent pas tout d'abord en avoir compris toute la portée.

C'était sans enthousiasme assurément qu'ils assistaient à ce triomphe d'une populace révoltée. Ce fut toutefois sans grande émotion qu'ils apprirent la chute des Bourbons. Depuis longtemps déjà l'Angleterre n'éprouvait plus qu'une sympathie très limitée pour cette cour vieillotte, formaliste et bigote. Les Tories eux-mêmes ne comprenaient guère l'état d'esprit de nos royalistes et de nos ultra-royalistes. Le « sombre fanatisme » de ces ardents défenseurs du trône et de l'autel les dépassait. Il n'était pas jusqu'à Wellington, l'ancien défenseur des Bourbons, qui ne se fût lassé de leur politique vacillante et étroite à l'intérieur et de leurs menées ambitieuses à l'extérieur. Deux journaux tories, le *Morning Post* et *John Bull* tentèrent bien de les défendre, mais c'était bien l'opinion générale de l'Angleterre qu'exprimait Carlyle lorsque, le 9 août, il écrivait à d'Eichthal : « J'apprends que votre vieille bête de Roi vient d'arriver en Angleterre ».

Ce triomphe d'une multitude inorganisée et mal armée sur des troupes bien équipées, disciplinées et dirigées par des officiers de métier, ne laissait cependant pas d'inquiéter les partisans de l'ordre, en Angleterre. L'impression des milieux conservateurs était assez heureusement résumée par le *Gentleman's Magazine* lorsqu'il écrivait : « La France qui, maintenant depuis près d'un siècle, est le théâtre de toutes les grandes convulsions politiques et la perturbatrice du repos du monde, soit par ses gouvernements, soit par son exemple, est destinée encore une fois à soulever les inquiétudes du monde civilisé <sup>1</sup> ».

Presqu'à l'unanimité la presse et les revues anglaises reconnaissaient cependant que le Gouvernement français avait été très maladroit tout d'abord, et déplorablement faible dans la suite. « Sa Majesté, ajoutait le *Gentleman's Magazine* lui-même, prit des ordonnances du caractère le plus despotique et le plus absolu, et auxquelles aucun peuple, ayant le moi du sentiment de la liberté, ne pouvait en aucune façon se soumettre <sup>2</sup> ».

1. *Gentil. Mag.*, Aug. 1830.

2. *Ibid.* Aug. 1830.



La Révolution de 1830, apparut donc, à ses débuts, aux Conservateurs anglais, comme un événement fâcheux, mais devant lequel la seule politique était de s'incliner. La nouvelle en avait éclaté en Angleterre, dans un ciel relativement serein, et dans une période, sinon de trêve, du moins d'accalmie politique. L'émancipation des catholiques avait, comme on le sait, hâté la désintégration des partis et affaibli l'administration de Wellington. Le point culminant de la crise économique que l'Angleterre traversait depuis 1825, semblait dépassé. Les problèmes qui se posaient : questions de finances, de libre échange et surtout celui que soulevait la condition des pauvres, étaient de ceux qui s'étudiaient séparément et qui eussent pu être réglés par le Parlement, si seulement l'administration avait voulu se prêter aux enquêtes suggérées. Un certain nombre de Tories étaient assez vivement irrités de l'opposition sourde que le Gouvernement mettait à ces enquêtes. Quelques mécontents et, chose paradoxale, dans le camp de ces Tories, avaient agité le spectre d'une réforme parlementaire, mais vraisemblablement sans la désirer. Comme l'écrivait avec amertume une revue conservatrice au printemps de 1831 : « Qui donc, en juin 1830, pensait vraiment à une réforme parlementaire ? <sup>1</sup> »

Un des premiers résultats de notre Révolution de 1830, en ce qui concerne l'Angleterre, fut un regroupement des partis politiques. D'instinct, les conservateurs, oubliant leurs griefs, vinrent se ranger derrière le Gouvernement, alors que radicaux et libéraux se ralliaient autour de leurs chefs. Ces derniers poussés par l'opinion, autant qu'ils l'entraînaient, entamèrent aussitôt une campagne qui déconcerta immédiatement les conservateurs par son ampleur et sa violence. Les agitateurs « sortaient de tous les coins », et leur action se faisait sentir jusque dans les portions les plus paisibles et les plus reculées du royaume. La contagion révolutionnaire qui s'était répandue comme une traînée de poudre, en Suisse, en Allemagne, en Italie, en Belgique, gagnait décidément l'Angleterre. Aux manifestations grandioses, aux discours exaltés, aux excitations de la presse, s'ajoutèrent bientôt les voies de fait, incendies, bris de machines et actes de rebellion sous toutes les formes. Les campagnes anglaises étaient terrorisées par des bandes armées. L'effervescence se répandait de comté en comté, alors que dans les

---

1. *Bkwd Mag.*, Febr. 28, 1831.

villes, l'hostilité contre la police se faisait de plus en plus violente. L'agitation prenait une forme nettement révolutionnaire, que l'on reconnaissait aux emblèmes, aux mots d'ordre, et surtout à une tendance très évidente de la part des masses, à s'organiser en vue d'une action collective de grande envergure.

L'enthousiasme des libéraux, la violence des agitateurs, l'impatience du peuple, les actes de désordre et par dessus tout la propagande révolutionnaire, alarmèrent bientôt l'opinion conservatrice en Angleterre. On comprendra sans peine ces alarmes en songeant que depuis quelque temps s'organisaient, dans toute l'Angleterre des *Unions Politiques*, véritables foyers d'agitation, et d'autant plus dangereux qu'on parlait de les armer. Ces *Unions Politiques* menaçaient de devenir de véritables répliques de notre Garde Nationale. C'était un renouveau de ce « patrollotism », plus tard dénoncé par Carlyle, mais qui, dès la fin de 1830, était devenu la terreur des Conservateurs et inquiétait même les Libéraux modérés anglais. Des organes considérables de l'opinion anglaise, le *Times* lui-même, n'hésitaient cependant pas à préconiser la formation « de corps indépendants, armés, et prêts à intervenir à tout moment et, au besoin contre le Gouvernement ». Des déclarations pareilles, suivies de démonstrations grandioses, celles du treize décembre notamment, où dix mille ouvriers, drapeau tricolore en tête, marchèrent sur le Palais de St-James, les Tuileries anglaises, étaient bien faites pour affoler l'opinion.

De quelque côté qu'on se tournât et quelle que fût la forme revêtue par l'agitation, on retrouvait toujours au fond de cette campagne qui, chaque jour, minait les institutions anglaises, l'exemple et l'inspiration néfaste de la France. Le lien qui existait entre cette Révolution et l'état d'esprit nouveau qui se manifestait chaque jour, en Angleterre, était si évident que la *Quarterly Review* faisait suivre son compte-rendu des événements de juillet <sup>1</sup>, d'un long « Examen de la situation politique et sociale en Angleterre », dans lequel elle revenait sans cesse sur notre Révolution. C'est pour la même raison que la revue ultra-conservatrice, le *Blackwood's Magazine*, intitulait les douze longs articles qu'elle consacrait à sa lutte passionnée contre l'esprit révolutionnaire : « Le Reform Bill et la Révolution française <sup>2</sup> ». De janvier 1831 à juin 1832, il

1. *Quart. Rev.* (Oct. 1830).

2. *Bkwd Mag.* On parliamentary reform and the French Revolution, May 1831.

n'est pas de question de politique intérieure, sauf le Reform Bill, qui ait été aussi longuement discutée en Angleterre que notre Révolution. Les événements de juillet passionnent de plus en plus le public d'Outre-Manche. C'est sans doute pour saper le mal à sa racine que les grands organes de l'opinion conservatrice, après s'être recueillis quelque temps, décident d'examiner de plus près cette Révolution, et de la présenter sous son jour véritable, car « l'enthousiasme du sentiment populaire, la puissance irrésistible de l'opinion publique, le zèle et le courage des Parisiens ne suffisent pas à expliquer des événements si extraordinaires ». « On lui a prodigué tant d'éloges, depuis trois mois », poursuit le *Blackwood's Magazine*, elle a été l'objet de « tant de fanfaronnades », qu'on ne peut plus entendre prononcer les mots « héroïsme, enthousiasme, patriotisme », « sans en éprouver des nausées ». Il importe donc de « dissiper la masse énorme de mensonges, d'allégations ridicules <sup>1</sup> » qu'on a répandue en Angleterre à son sujet. Aussi, utilisant les récits de témoins moins enthousiastes, celui du royaliste Raymond de Vachères, par exemple, dont quatre éditions en anglais furent publiées à Londres, dans les dernières semaines de 1830, les revues conservatrices font de notre Révolution de 1830 un tableau qui n'est plus du tout celui qu'en avaient donné les libéraux et radicaux anglais. Loin d'être le résultat de luttes héroïques, cette Révolution devient le triomphe relativement facile et fort exagéré d'une populace factieuse sur un gouvernement présomptueux, imprévoyant et incapable. En examinant de près les événements des trois grandes journées de juillet, les conservateurs restent stupéfaits devant l'aveuglement, la faiblesse, et l'incurie, dont ont fait preuve les défenseurs du régime de la Restauration. C'est avec une très grande âpreté que sont critiqués dans les milieux conservateurs « l'assurance, la légèreté, l'aveuglement » de Polignac, entre autres, son « ignorance persistante des symptômes cependant éclatants de révolution ». Là où les revues les plus charitables parlent de « folie », de « fatalité » <sup>2</sup>, les autres blâment ouvertement « la faiblesse », « l'incurie », « l'imbécillité » des Bourbons <sup>3</sup>. On sent très bien que les conservateurs anglais ne pardonnent pas à ces derniers d'avoir compromis une cause dont

---

1. *Bkwd. Mag.*, Jan. 1831.

2. *Quart. Rev.*, Oct. 1830.

3. *Bkwd. Mag.*, Jan. 1831, p. 48.

tous les partisans de l'ordre sont solidaires. On rend donc Charles X et ses Ministres responsables de cet éveil de passions mauvaises, qu'on avait pu croire assoupies, et on les blâme surtout de n'avoir pas su en réprimer les effets dès le début. Grâce aux Bourbons, le monstre aux cent têtes, l'anarchie, a eu le temps de grandir et de devenir redoutable : « Vingt pièces de canon dirigées par un Ney, un Davout, un Murat, mises en batterie au Louvre, le 28 juillet 1830, eussent changé les destinées de la France. Elles eussent écrasé l'hydre que cinq cent mille braves ne pourraient vaincre maintenant. Telles sont les conséquences de l'irrésolution, et de l'imbécillité manifestées dans cette résistance aux premières attaques de l'agression révolutionnaire ». Devant cette incapacité des Bourbons, on en arrive à regretter l'énergie d'un Napoléon : « Il savait, lui, comment on agit contre les insurrections populaires, nul homme n'a mieux compris que lui, que le moyen de calmer le peuple était de ne point céder à ses demandes. »

Le grand danger de cette Révolution est celui de toutes les révolutions qui ont réussi. Elle a éveillé l'esprit de rebellion et stimulé le désir de domination toujours latent chez les foules. « L'histoire ne manquera pas d'enregistrer ce fait remarquable, que toutes les revendications des niveleurs anglais sont venues de la conquête du pouvoir par la populace de Paris, et des espoirs que cette conquête a engendrés ici <sup>1</sup> ». C'est à la France que l'Angleterre doit « les progrès extraordinaires que les principes d'anarchie ont réalisés dans l'esprit du peuple ».

Les illusions et les espérances coupables que les événements de Paris ont éveillées en Angleterre sont en outre la preuve d'un « triste fait, confirmé par l'observation de chaque jour, c'est que les nations aussi bien que les individus sont incapables de se rappeler les leçons du passé. Quarante années à peine se sont écoulées et voilà qu'on a oublié les événements de 1793. Cette Révolution de 1830 n'est cependant, comme l'autre, à ses débuts, qu'une illusion sanglante qui demandera d'autre sang avant d'être dissipée. Déconcertés par l'aveuglement de leurs compatriotes, alarmés par les progrès de l'anarchie, les Conservateurs anglais persistent à montrer dans les événements de juillet le prélude d'une nouvelle Révolution aussi sanglante que la première. Leurs sombres pronostics s'accompagnent d'allusions continuelles à la Révolution de

---

1. *Bkwd. Mag.*, March., 1831, p. 431 ssq.



1789, dont, avant Carlyle et avec la même passion, ils évoquent sans cesse les scènes sanglantes, y ajoutant au besoin des récits de témoins des journées tragiques de 1792 et 1793, comme ce tableau poignant de Saint-Médard, « Une agonie de trente-huit heures » que publie le *Blackwood's Magazine* <sup>1</sup>. Cette campagne contre la Révolution conduit tout naturellement à une condamnation morale du peuple français, éternelle source de cet esprit subversif, qu'on retrouve au fond de toutes les révolutions.

Comme pour justifier ceux qui établissaient un parallèle entre 1830 et 1789, et voyaient déjà la France essayant de conquérir l'Europe par les armes après l'avoir corrompue par sa propagande, voilà que des complications diplomatiques surgissaient entre l'Angleterre et la France, au sujet de la Belgique. Le moment ne pouvait être plus mal choisi. L'agitation politique depuis le début de décembre avait revêtu un tel caractère que ce n'était plus désormais une lutte entre partis politiques, mais selon le mot de Jeffrey « entre Swing et la loi ». Les libéraux, maintenant au pouvoir, alarmés de cette agitation révolutionnaire qu'ils avaient un moment encouragée, sévissaient à l'intérieur et se refusaient à toute concession à l'extérieur. En février, en août et en septembre de l'année 1831, la situation fut très tendue entre les deux pays. Ces périodes de conflit étaient moins dues à des « crises belliqueuses » de l'Angleterre, comme on se l'est imaginé, qu'à des crises d'inquiétude et à un mouvement d'affolement créé par la crainte d'une Révolution. Le passage du *Reform Bill*, ou Projet de Réforme électorale, vint encore élargir le fossé, qui depuis décembre 1830, se creusait entre les deux pays. Ce *Reform Bill*, pour la plupart des libéraux, était « une concession nécessaire mais définitive et limitée, et restait, en tout cas, selon le mot de Palmerston, « le contraire d'une Révolution ». Or le 7 juin 1832, au moment où il reçut l'assentiment royal, on ignorait à Londres le sort de l'insurrection qui avait éclaté à Paris à l'occasion des obsèques du Général Lamarque. Ainsi, à l'exemple de l'Angleterre, qui venait d'accomplir sa réforme par des moyens légaux et s'en félicitait, s'opposait désormais celui de la France sans cesse agitée par des émeutes et toujours à la veille d'une Révolution.

Le *Reform Bill* n'était en réalité qu'une demi-mesure, qui frustrait

---

1. *Bkwd. Mag.*, Jun. 1831. Une agonie de trente-huit heures, par Jourgniac Saint Médard, Paris, 1797.

le peuple dans ses légitimes espérances. Il n'en devint pas moins le signal d'un changement très marqué dans l'attitude des Libéraux anglais à l'égard de la France et des revendications populaires en Angleterre. Le sentiment des responsabilités, le désir de protéger les progrès réalisés et surtout celui de défendre des intérêts matériels de plus en plus considérables, allaient transformer bon nombre des enthousiastes de notre Révolution et des défenseurs de la liberté, en des adversaires résolus de toute agitation révolutionnaire. Plus d'un parmi les libéraux qui, en 1830, s'étaient enthousiasmés pour « les Trois Glorieuses » se mettra désormais secrètement en garde contre notre influence et nos idées. Plus d'un dès 1832 aurait pu répéter le mot célèbre de Sidney Smith : « Je suis fatigué de libertés et de révolutions. Comment tout cela va-t-il finir ? Nous avons gagné assez de batailles ». Tout est changé faisait observer le *Tait's Edinburgh Magazine* en Juin 1833 « toute la situation est menaçante. On voit les anciens champions du progrès devenir ses fermes adversaires, soutenus comme ils le sont par les ennemis les plus résolus des droits du peuple <sup>1</sup> ». De son côté la *Revue de Westminster*, essayant de s'expliquer le déclin surprenant de la France dans l'opinion de l'Europe depuis deux ans, se demandait : « Nous étions-nous fait une idée trop haute d'elle alors, ou la jugeons-nous trop sévèrement aujourd'hui <sup>2</sup> ? ».

## II

Les historiens ont retracé le rôle que cette peur de la Révolution a joué dans l'évolution politique de l'Angleterre de 1830 à 1832 et pendant les années suivantes.

On connaît moins bien, semble-t-il, l'évolution morale qui s'est produite en Angleterre au cours de ces mois de crise et d'inquiétude, qui ont abouti à un véritable éveil de la conscience anglaise. Ce n'était pas en vain que pour protéger leur pays de la contagion française et le sauver de l'anarchie dans laquelle ils le sentaient glisser, les conservateurs anglais avaient pendant près de vingt mois, évoqué le spectre de nos révolutions. Ce spectre était bientôt devenu le pivot de la résistance à la poussée démocratique en Angleterre. Patriotes de tous les partis, mettant le prestige de leur pays

1. *Tait's Ed. Mag.*, June 1833, p. 361.

2. *West. Rev.* The present state of France, Jul. 1832.,

et sa sécurité au-dessus de tout, esprits timorés, et tous ceux qui se détournaient instinctivement des scènes de désordre et de violence, s'étaient peu à peu ralliés dans une haine de la Révolution qui n'était pas très éloignée d'une haine de la France. Si l'enthousiasme des uns pour la cause de la liberté s'était momentanément retrempé à la flamme de juillet 1830, la haine des autres pour l'esprit révolutionnaire s'était elle aussi éveillée et s'était fermement implantée dans les esprits.

La Révolution, selon le mot de Hume, « avait fait réfléchir des gens qui n'avaient jamais pensé », mais à vrai dire, dans les deux camps. On relève donc, de la fin de 1830 à 1832, un changement très notable dans les dispositions de l'Angleterre à l'égard de notre pays. L'agitation révolutionnaire, stimulée comme elle l'était par l'exemple et les idées de l'étranger, engendre dans de nombreux esprits une véritable haine des manifestations bruyantes, des étalages de principes, et des revendications collectives. En même temps, l'amour de l'ordre, la patience, la résignation, le respect de l'autorité, apparaissent comme les vertus suprêmes, celles qui ont fait la grandeur de l'Angleterre dans le passé et peuvent seules la sauver dans le présent. Ainsi, parallèlement à l'évolution politique qui a conduit l'Angleterre à sa réforme électorale, on assiste à un retour secret vers des vertus traditionnelles. Peu à peu, s'opère ce qui a été très justement appelé « un resserrement de la conscience anglaise ». Notre voisine, après cet élan qui l'a portée vers la France révolutionnaire, manifeste très nettement une tendance à se replier sur elle-même, à chercher sa voie par ses propres moyens, et en dehors de l'exemple et des méthodes de l'étranger. Instinctivement elle s'oriente dans une direction nouvelle qui l'éloigne du pays d'où lui est venu le danger. On chercherait en vain, semble-t-il, chez les romanciers sociaux les plus populaires en Angleterre, de 1832 à 1850, l'influence directe de nos idées révolutionnaires et de l'enthousiasme qu'avait à un moment soulevé en Angleterre, notre Révolution de 1830. Dans la campagne que mèneront les grands romanciers anglais, Kingsley, Disraeli, Mrs. Gaskell et Dickens pour ouvrir les yeux de leurs compatriotes, on chercherait en vain de bruyants étalages de principes, des proclamations de droits, des appels à la rébellion. C'est généralement par des moyens proprement anglais, peintures attendries, touchantes ou poignantes de la vie et des souffrances du peuple, appels à la sympathie et à la pitié, qu'essaieront désormais d'agir ceux qui, dans la littérature acceptée

par le grand public d'Outre-Manche, se feront les porte-parole ou les défenseurs du peuple. Mais dans aucun cas, ces appels à la sympathie ne s'accompagneront d'invites à la rébellion, pas plus qu'ils ne seront destinés à porter le trouble dans les esprits.

Cette transformation morale de l'Angleterre est trop souvent passée inaperçue au milieu des conflits qui, en Belgique, au Portugal, en Espagne et en Orient ont, de 1831 à 1834, troublé les relations entre les deux pays et les ont conduits en 1834, à une demi-rupture diplomatique. Au fond des intrigues de Palmerston, on retrouve sans doute l'expression d'un tempérament défiant, combattif et autoritaire, souvent contrecarré, il est vrai, par les menées d'un régime qui, tout en étant foncièrement pacifique, se laissait trop fréquemment entraîner par des questions de prestige, et un besoin excessif de « compensations ». On y retrouve aussi le désir qu'éprouvait instinctivement l'Angleterre de s'affranchir de la tutelle de la France, de prévenir ces « empiètements » français qu'elle voyait partout, et enfin le besoin de s'affirmer en politique extérieure après avoir rejeté ses illusions révolutionnaires. La sourde hostilité et les « perfidies » dont se plaignaient nos diplomates, non du reste sans les avoir parfois indirectement encouragées, comme la campagne que vont entamer les critiques anglais contre notre romantisme, ne constituent au fond que divers aspects de la réaction vigoureuse de l'Angleterre contre l'emprise qu'avaient, à un moment exercée chez elle notre exemple et nos idées. Le conflit entre les deux pays était beaucoup plus profond que le public de chaque côté de la Manche ne se l'imaginait. L'Angleterre aurait pu répéter pour son compte les paroles de Talleyrand, lorsqu'en demandant son rappel, en 1834, il écrivait : « L'Angleterre n'a plus que des révolutions à nous offrir »... « Nous avons tiré d'elle tout ce qu'elle pouvait nous donner d'utile. Puisse-t-elle ne rien nous transmettre de nuisible. Elle s'est étrangement modifiée ».

L'évolution morale de l'Angleterre prend dès le printemps de 1832, la forme d'un regret d'avoir succombé à la tentation. Devant l'épidémie de choléra, le repentir s'accroît et se double de la terreur d'un châtement national. En même temps, on voit s'accroître le réveil religieux qui se manifestait depuis 1829. Très visiblement l'Angleterre de 1832 s'éloigne des écarts, des violences, et s'oriente de plus en plus dans le sens de l'équilibre et de la modération. La même tendance va reparaitre dans sa littérature. La prédilection traditionnelle de nos voisins pour des œuvres morales et



édifiantes se fait sentir une fois de plus. Une sorte de mysticisme religieux tente de se substituer au mysticisme révolutionnaire, et prend au besoin une teinte humanitaire pour apaiser les désirs de réforme éveillés en 1830. En même temps, dans les mœurs privées et la vie de société on relève un retour de plus en plus marqué vers l'austérité et la vertu.

Déjà l'Angleterre s'oriente vers cet *Hébraïsme*, que condamnera plus tard Matthew Arnold, mais qui, en attendant, s'il rétrécit les horizons, calme les esprits et raffermi le sens moral. A la Cour, dans les villes, dans les universités, travaillées par une crise d'enthousiasme religieux, se prépare déjà cette atmosphère victorienne, si foncièrement anglaise, et si peu ouverte aux influences extérieures.

Les graves préoccupations que ces mois d'agitation, d'inquiétude et d'attente, ont fait naître dans l'âme anglaise, se reflètent jusque dans un changement très caractéristique que l'on peut relever dans l'attitude de Carlyle. Avant notre Révolution de 1830, Carlyle est un jeune écrivain qui cherche sa voie, a de la peine à percer et ne sait pas encore au juste de quel côté il devra s'orienter. C'est un esprit vigoureux et diffus, nourri de philosophie allemande, épris d'idées, et porté par son tempérament et son éducation à se lancer dans de vastes spéculations philosophiques. Il y a en lui un besoin de sincérité, un sérieux intense, et surtout une ferveur toute prête à en faire un révolté. On le considère alors comme « radical », c'est-à-dire en principe, comme un adversaire de l'ordre établi. Mais dans la pratique, son radicalisme se tempère d'un respect profond de la règle, de l'autorité. Il a pris au foyer paternel, comme le fait a été très justement signalé, « le goût des fortes disciplines morales et sociales <sup>1</sup> ». Il y a enfin en lui un solide fond religieux qui ne lui permet pas de s'égarer bien loin sur le chemin de la révolte. Audacieux dans ses spéculations philosophiques, Carlyle est en réalité un de ces réformateurs qui s'attaquent à l'âme plutôt qu'au cadre social. Il n'hésite point à étaler les plaies profondes de la société, mais les remèdes qu'il suggère sont ceux d'un prédicateur plutôt que d'un organisateur pratique.

Lorsqu'en 1829, dans les « *Signes du Temps* », il analyse le mal social, il en voit la source dans le « rationalisme » et ses conséquences inévitables, « l'utilitarisme », « le mécanisme universel », qui ont desséché les esprits et appauvri les cœurs. Dans une société où

1. L. CAZAMIAN *Carlyle*. Paris 1913.

l'influence désastreuse du rationalisme et de l'utilitarisme s'est exercée, « la croyance est morte » et « là est le grand mal ». Mais le remède qu'il suggère ne touche pas aux institutions politiques. Il est dans la lutte intérieure, le renoncement, l'affranchissement de l'individu par lui-même. Cet affranchissement reste très distinctement, dans l'esprit de Carlyle, individuel et moral et non collectif et politique. « C'est vers une liberté plus haute que la simple absence d'oppression de la part de ses semblables, que tend l'homme ». La liberté politique semble pour le moment être une chose secondaire dans son esprit. Ce qui à ses yeux importe avant tout, c'est la liberté morale. Quant à essayer d'agir sur les collectivités en tant que collectivités, ce serait folie que d'y songer. « Il n'est pas d'homme sensé, affirme-t-il, qui veuille jamais tenter de réformer un monde, de réformer une nation, la seule réforme véritable est celle de l'individu par lui-même !<sup>1</sup> »

Au printemps de 1830, Carlyle songe que « de l'extraordinaire chaos » qui est en lui, « quelque chose d'étrange pourrait sortir ». Il cherche parmi les idées qui fermentent dans son esprit quelque vaste conception, quelque « message » pour ses semblables. Encore une fois il se lance dans de vastes spéculations philosophiques, dont le champ n'a d'autres limites que celui de sa propre imagination. Mais s'il poursuit le mensonge social, les fausses apparences, s'il dénonce la fausse dignité du vêtement, c'est pour relever celle réelle, et à ses yeux suprêmement importante, de l'individu. Dans son enthousiasme de visionnaire, il s'éloigne sans cesse des réalités présentes. Dans son souci de dépasser le champ des apparences sensibles, il se laisse aller à oublier les problèmes politiques de son époque. On sent encore très nettement, à travers les pages de son allégorie inspirée, un souffle démocratique. Carlyle n'a pas oublié les souffrances de sa jeunesse et ses sympathies, comme le fait a été souligné, ne vont certes pas « aux privilégiés ». Il reste cependant encore pris entre des tendances contraires, retenu d'un côté par son attachement à la religion, son besoin instinctif d'autorité, et entraîné de l'autre par ses sympathies pour les souffrances et les misères du peuple.

En 1831, au contraire, dans ses « *Caractéristiques* <sup>2</sup> », on sent que la pensée de Carlyle a évolué. En premier lieu, on le voit descendre de ses hauteurs et s'éloigner des spéculations philosophiques

1. CARLYLE. *Signs of times*, passim. London 1829.

2. CARLYLE. *Characteristics*. London 1831.

pour se pencher sur les problèmes du présent. Le mal social lui apparaît encore comme la conséquence du rationalisme et de l'utilitarisme, mais il est un aspect de ce mal qui vient d'attirer son attention. « Dans une société saine comme dans un corps sain, affirme-t-il, tous les organes fonctionnent normalement et harmonieusement et aucun d'eux ne s'inquiète, ne s'analyse et ne cherche à s'affirmer séparément. » « En fait, l'unité, l'entente, poursuit-il, est toujours silencieuse ou harmonieuse, c'est seulement la discorde qui se proclame bruyamment ». Dans ces observations de Carlyle, on reconnaît assurément son aversion pour l'esprit d'analyse ; l'analyse, la prise de conscience, restant pour lui un signe de maladie. On y retrouve aussi la perception d'un fait nouveau, plus grave encore que l'analyse et la prise de conscience de son mal, et qui est la proclamation bruyante de ce mal et la tendance d'une partie de la collectivité à s'affirmer aux dépens de l'ensemble. Dans cette rupture de l'harmonie qui doit être à tout prix maintenue dans tout corps organisé, et dans la discorde qui s'en suit, Carlyle voit déjà un nouveau et plus grave danger. Dans l'Angleterre de 1831, un des organes du corps social, le peuple, guidé par de faux prophètes, non seulement analysait ses maux, mais, en ayant pris conscience, cherchait à les redresser par les moyens violents qui mettaient en danger tout l'édifice social.

Les événements de 1830 et 1831 semblent bien avoir amené Carlyle à prendre parti, dès 1831, dans le conflit qui divisait alors l'Angleterre. Il n'est pas encore le farouche dénonciateur de l'émeute, il en est déjà le spectateur alarmé ; cela d'autant plus qu'il vient comme tant de ses compatriotes, de découvrir un fait nouveau, la puissance irrésistible des foules. Ayant jusqu'alors prêché la réforme de l'individu par lui-même, et considéré comme folie, toute tentative pour agir sur la collectivité, le voilà qui déclare que « pour connaître l'homme, il faut voir par delà l'individu, ses actions, ses intérêts et le considérer en tant que membre de la collectivité »... « L'homme isolé n'est qu'une petite portion de lui-même », isolé « il restera à tout jamais replié sur lui-même, rabougri, et seulement à moitié vivant ». Notre pensée elle-même « gagne infiniment en force et en certitude dès qu'un autre esprit l'adopte »... « Dès que l'homme se joint à un autre homme, dès que l'âme réagit sur une autre âme, une union mystérieuse, miraculeuse, insondable, s'établit » et la pensée acquiert « une force décuplée dès qu'elle tombe dans une collectivité ».

Inquiet de la puissance de cette opinion dont jusqu'alors il n'avait pas connu les effets, Carlyle s'en prend à ceux qui essaient de la former et de l'égarer. On le voit donc dénoncer les fausses théories sur les Progrès de l'époque, sur la Destruction des Préjugés, sur le Progrès des espèces... Il montre du doigt tous les « traités, remplis d'assurance » sur les sujets les plus divers, politiques, littéraires, philosophiques. Il est sans pitié pour « les charlatans et leurs drogues ou panacées : Sociétés coopératives, Suffrage Universel, Scrutin Secret, Contrôle des naissances, Division de la propriété »... Dès 1831, on entrevoit très nettement de quel côté s'oriente la pensée de Carlyle. L'évolution de cette pensée sera, à n'en pas douter, précipitée par l'étude qu'il fera bientôt de notre Révolution de 1789, mais elle a été préparée et amorcée par les événements de 1830 et 1831.

A partir de 1831, son attention se portera de plus en plus vers les problèmes sociaux. Désormais conscient de la puissance redoutable des collectivités, lorsqu'elles se passionnent pour des injustices ou des maux, réels ou imaginaires, et se mêlent de les redresser, il sera l'ennemi non seulement du rationalisme, mais du « Patrollotism », du « Sansculottism » et, en fait, de toutes les manifestations violentes ou bruyantes et de tout ce qui peut conduire au désordre et à l'anarchie. Dans les années qui précéderont la publication de sa *Révolution Française*, sa conviction se fortifiera, mais il n'ajoutera que peu de chose à sa pensée. Dès 1831, Carlyle a rejoint les rangs de ceux dont les tendances, à un moment libérales, avaient été étouffées par la peur de l'émeute et de l'oppression du nombre. On ne s'étonne donc pas de le voir devenir foncièrement hostile à notre esprit et à notre influence et évoquer, à son tour, et avec une intensité nouvelle, les scènes du grand drame de 1789, afin d'en tirer une grande leçon pour l'Angleterre qu'il croit menacée.

Il n'est pas douteux que si le fond religieux et le tempérament de moraliste de Carlyle ne le rapprochaient pas de la France, l'agitation politique qui a suivi notre Révolution de 1830 a contribué à l'en détourner complètement. L'esprit dans lequel il entreprend de retracer les événements de notre première Révolution est, à peu de choses près, celui dont faisaient preuve les Conservateurs anglais de 1831 et de 1832, dans leur lutte passionnée contre l'esprit révolutionnaire. Son livre n'est que le couronnement des protestations vigoureuses des patriotes affolés d'Outre-Manche, dans ces mois de



crise où l'Angleterre s'est crue à la veille d'une révolution. Il se rattache étroitement à toute cette littérature aujourd'hui oubliée et lorsqu'on a fait le dénombrement des sources de Carlyle dans son histoire de *la Révolution Française*,<sup>1</sup> il reste encore à analyser un de ses documents principaux, notre Révolution de 1830 et les polémiques dont elle a été l'objet en Angleterre, à partir de décembre 1830.

### III

Notre littérature elle-même allait avoir à souffrir du changement qui s'était opéré dans les esprits de nos voisins anglais. Après avoir bénéficié de l'enthousiasme momentané qu'avaient soulevé Outre Manche les Événements de Juillet, nos écrivains romantiques vont bientôt voir se dresser devant eux une opposition qui grandit rapidement et se fait de plus en plus âpre. Ce revirement, pour soudain qu'il est, s'explique sans trop de peine. Au moment même où l'Angleterre luttait contre notre influence politique, et intellectuelle, voulant à tout prix se libérer de l'emprise que nous avions, à un moment exercée sur elle, ses critiques découvraient certains aspects nouveaux et inquiétants de notre littérature nouvelle.

Les sympathies que notre voisine avait manifestées aux tentatives de nos écrivains alors qu'il ne s'agissait que de rénover des formes littéraires surannées ne pouvaient s'étendre à des œuvres qui lui apparaissaient comme toutes pénétrées de cet esprit subversif qu'elle entendait rejeter. De plus, alors que l'Angleterre, assagie, accordait une importance toute particulière à la tenue, aux bonnes mœurs, à la morale, elle s'apercevait que notre littérature nouvelle jetait un véritable défi à la morale et aux convenances. C'est pourquoi, après un premier et rapide contact avec les créations littéraires de notre romantisme, on voit la critique anglaise s'en détourner et les dénoncer sans pitié.

Par une coïncidence fâcheuse c'est en effet dans cette même année 1832, où l'Angleterre s'engageait sur la voie de la réforme morale et de la contrition que se précipitait l'évolution de notre littérature romantique. Nos dramatises et romanciers se lançaient désormais sur des chemins où il était impossible à l'Angleterre de les suivre, même de loin. C'est surtout dans le drame qu'apparaît nettement la différence entre les goûts des deux publics. Alors que

1: Cf. Publ. of. Mod. Lang. Ass. Vol. XLIII 1928.

celui de Londres avait trouvé dans *Hernani*, et dans l'*Henri III* poétisé et fortement atténué de Lord Leveson Gower tout le romantisme qu'il pouvait désirer, des drames comme *Hernani* et *Henri III* ne suffisaient déjà plus à nos spectateurs parisiens de 1832.

Les jours étaient passés en France où un public jeune, impatient, et peu exigeant, était disposé à applaudir toute création conçue en dehors des règles, pourvu qu'elle lui apportât de la couleur locale, des types romantiques et de grandes passions. Il ne suffisait plus à nos jeunes auteurs dramatiques de marcher sur les traces de Walter Scott, de Schiller et de Shakespeare. Il leur fallait à tout prix trouver du nouveau. Les spectateurs parisiens rapidement blasés, demandaient sans cesse des types plus romantiques, des situations plus tendues. A *Hernani* et à *Henri III* avaient succédé, en Mai 1831, *Antony* ; en Août, *Marion Delorme* ; en Décembre, *Richard Darlington*. Cette même année 1832, qui avait vu la présentation d'*Henri III* à Londres, avait été marquée à Paris par des drames d'un romantisme forcené : *Le Roi s'amuse*, *Térésa*, *La Tour de Nesle* et *Angèle*. Aux personnages royaux et princiers d'*Hernani* et d'*Henri III*, s'étaient substitués des bâtards, d'abord rêveurs et mélancoliques (Didier) puis défiants et en révolte ouverte contre la société (*Antony*). En fait d'héroïnes, Doña Sol avait été remplacée par des prostituées, par une Marion Delorme, ou une Térésa, nouvelle Phèdre, ou une Marguerite de Bourgogne, véritable monstre d'intrigue et de débauche.

L'adultère, l'inceste, l'assassinat étaient devenus des pratiques courantes, dans des intrigues audacieuses, violentes et souvent invraisemblables. Pour satisfaire un public toujours insatiable et renouveler l'intérêt de leurs drames, nos auteurs entassaient crimes sur crimes, orgies sur orgies, extravagances sur extravagances. Ce n'était plus que noirs complots, passions portées jusqu'à la frénésie, convoitises nullement déguisées, fureurs, coups de tête, déclamations, un véritable déchaînement de violences ou d'horreurs bien fait pour épouvanter un public anglais de 1832. Victor Hugo, lui-même, renonçait à la forme poétique pour suivre Dumas sur ce sentier gluant où l'Angleterre de 1832 ne voulait en aucune façon s'aventurer.

Pour juger du changement soudain qui s'opère dans le ton de la critique anglaise, il suffit de relire les comptes rendus de nos drames nouveaux, *le Roi s'amuse*, par exemple, qui fut une de nos premières productions romantiques à se signaler fâcheusement

à l'attention de nos voisins. La *Foreign Quaterly Review*, encore sous l'impression favorable produite par Hernani, reconnaît qu'il y a dans le *Roi s'amuse* « de nombreux passages éloquents et remplis de ce mélange extraordinaire de vigueur, de fantaisie et de recherche, particulier à Victor Hugo » et se demande « pourquoi la censure a supprimé la pièce ». Elle avoue toutefois « qu'en tant que spectacle, celle-ci est très médiocre et que ses situations dramatiques à quelques exceptions près ne sont pas des meilleures <sup>1</sup> ». Plus sévère est un correspondant anglais, à Paris, de l'*Athenaeum* qui, dans une lettre remplie d'indignation, signale à ses lecteurs une tragédie nouvelle « étrange et honteuse... remplie de génie et d'abomination », et qui n'est autre que le *Roi s'amuse*. Après un résumé des deux premiers actes le critique anglais excédé s'arrête et s'écrie : « Cela suffit pour montrer combien l'objet et le but de la tragédie est changé. Autrefois elle se proposait de stimuler des émotions telles que la sympathie et la pitié. Victor Hugo en soulève d'autres et au suprême degré : mais de dégoût et de honte <sup>2</sup> ». Revenant ensuite à ce qu'il appelle « le comble de l'énormité » ce quatrième acte qui se passe « où ? dans une maison de rendez-vous » le critique anglais en donne un résumé partial et exagéré qui ne fait qu'en accentuer le côté révoltant.

L'année suivante, en 1833, une traduction, mais singulièrement écourtée, du *Roi s'amuse* était cependant jouée au Royal Pavillon. La même année était aussi représenté au théâtre populaire de Sadlers Wells un autre drame de Victor Hugo, *Lucrèce Borgia*. Si l'on en croit le correspondant londonien de l'*Europe Littéraire*, la pièce « avait été jouée tous les jours depuis un mois », au moment où il écrivait, en Mars 1833, et avait obtenu, assurait-il « le succès qu'elle méritait, malgré plusieurs coupures faites au dernier acte, malgré l'âge trop avancé de l'acteur Cobham pour le rôle de Gennaro, et le caractère du confident qui avait été mal compris ». L'affiche qui annonçait la pièce est intéressante en ce qu'elle montre encore une fois où en était tombé le drame romantique français en Angleterre. « Le Directeur du théâtre M. G. Almar, honoré d'une bienveillance qu'il est fier de reconnaître, est heureux, déclarait-il, de présenter, pour l'amusement de ses amis et du public, la célèbre pièce de *Lucrèce Borgia*, de la plume inspirée de M. Victor Hugo ». « On peut dire, poursuivait Almar, que cette pièce a été et est

1. *Fort. Quart.*, Jan. Apr. p. 216.

2. *Ath.*, Dec. 8, 1832, p. 795.

encore, au théâtre de la Porte Saint-Martin l'objet, d'un intérêt plus vif que tout autre drame moderne, depuis plusieurs années ». « Le sujet, il faut l'avouer, en est des plus effrayants ; mais si le résultat et le but de la tragédie sont d'inspirer la terreur, l'auteur a cette fois complètement réussi ». « Lucrèce Borgia rivalise avec Béatrice de Shelley dans ses Cenci ». Le sujet est réellement historique quoique étonnant, et de plus, il est rempli de la poésie des vieilles légendes. Il est aussi vrai qu'extraordinaire « et l'auteur réunit, selon l'habitude des savants dramatises français, dans le rôle de Lucrèce Borgia, le doux au terrible, l'élévation d'Hécube à la tendresse de Juliette et de Desdémone ».

L'habileté des imprésarios anglais à faire l'éloge de leurs présentations est légendaire. Habités à recommander des pièces médiocres ils étaient devenus experts dans l'art de tirer parti de tous les mérites d'un drame, et au besoin ils n'hésitaient pas à en ajouter d'imaginaires. Almar lui-même connaissait fort bien son métier. Il exploite en fait et très habilement la renommée de Victor Hugo, le dramatisse et le poète « à la plume inspirée », et il utilise le bruit fait autour de la pièce en France. Mais, malgré tout son désir d'attirer le public, il ne voit, pour la recommander, que le sujet, et il déclare que celui-ci est « effrayant ». Compliment à double entente, hélas, et qui montre bien que, même en prenant le mot dans le bon sens, le drame romantique était tombé au rang du mélodrame pour nos voisins anglais. Autre constatation fâcheuse, c'est que, même considéré comme mélodrame, et comptant avant tout, pour réussir, sur ses effets de terreur, notre drame romantique n'était pas entièrement acceptable (comme en témoignent les coupures faites à Lucrèce Borgia), même sur des scènes populaires anglaises où l'on ne s'embarrassait pas outre mesure de la morale et des convenances.

Il faudra donc attendre deux ans pour qu'un autre drame de Victor Hugo, *Angelo*, puisse paraître sur une scène anglaise. A la traduction d'*Angelo* jouée au Royal Victoria Theatre en 1835, succéda celle de *Marie Tudor*, donnée sous le titre de *Queen Mary*, à l'Adelphi, en Novembre 1840. En 1843, *Lucrèce Borgia* fut l'objet d'une traduction ou plutôt d'une adaptation nouvelle de J. M. Weston ; la pièce reparut encore sur la scène anglaise en 1847 dans une autre adaptation en quatre actes et en vers de William Young. A cet égard, il est intéressant de voir les précautions dont s'entoure le traducteur qui prend soin



d'annoncer que sa pièce est non pas tirée ou adaptée du drame de Victor Hugo, mais bien « altered », c'est-à-dire modifiée, et n'apportant plus que du Victor Hugo transformé, et bien entendu dont les passages choquants ou révoltants avaient disparu.

Le déclin du drame romantique, à partir de 1832, ne va pas seul bien entendu, et bientôt il s'accompagne de celui du roman. Dès 1831, quelques critiques anglais s'étaient alarmés des tendances regrettables que semblait manifester notre roman nouveau. Le *Blackwood's Magazine*, toujours au premier rang dans la lutte menée contre l'esprit révolutionnaire, avait déjà fait allusion à l'état d'esprit fâcheux que déjà il voyait percer dans notre littérature contemporaine. « Il y a, déclarait-il, une anarchie morale bien pire que l'anarchie sociale qui sape les fondations de l'ordre. Si on devait considérer la littérature comme l'expression de la pensée, il ne reste à la France aucun espoir. Le talent littéraire y apparaît souillé de tous les genres possibles de corruption. Quand l'esprit subversif s'empare ainsi de toutes les imaginations, quand le héraut révolutionnaire frappe de ses coups répétés à la porte, non seulement de toutes les institutions, mais de toutes les doctrines et opinions qui soutiennent l'édifice social, est-ce que la propriété elle-même, la pierre de touche de cet édifice, peut être sacrée ? <sup>1</sup> »

Plus modéré et plus significatif des inquiétudes que notre littérature faisait alors naître en Angleterre, est le compte rendu que la *Foreign Quarterly Review* très libérale et jusqu'ici favorable à nos écrivains, consacre aux ouvrages suivants :

Paris ou le Livre des Cent et Un, Chez Ladvocat Tomes I-II  
III, 1831-2

Les feuilles d'Automne, par Victor Hugo, 1832

Romans et Contes Philosophiques par M. de Balzac, 2<sup>me</sup> édit.

Toute notre littérature nouvelle constate la *Foreign Quarterly Review*, « porte les traces d'un état général d'agitation, d'attente, de conflit, et d'incertitude ». « Rien n'y semble calme, majestueux, simple et noble. En poésie, quelles monstrueuses exagérations dans le coloris ! Quelle audace dans les idées ! Quelle extravagance dans l'expression. Comment la voix d'un LAMARTINE ou celle d'un VICTOR HUGO peut-elle se faire entendre dans le brouhaha des plaintes malades d'un *Joseph Delorme* <sup>2</sup>, parmi les tirades rem-

1. *Bkwd. Mag.*, Oct. 1831.

2. N. B. Cet article de la *Foreign Quarterly Review* n'est assurément pas de Sainte-Beuve.

plies de rancœur de la Némésis de la Gorgone ou les vulgarités impies et licencieuses d'un BARBIER ? Quelle chance de succès, en un mot, peut avoir tout ce qui est pur, modéré, conséquent, à côté du flamboyant, du morbide, du gigantesque, de l'inconcevable ? Aussi quelle joie de passer de cette « folle véhémence » à « la poésie paisible et simple de Victor Hugo, dans ses *Feuilles d'Automne* », « volume digne des meilleurs jours de la poésie ».

Après un vif éloge de Victor Hugo, le critique anglais passe à notre roman contemporain. « Dans ce genre-là, assure-t-il, nous nous sentons toujours aux confins de la décence et nous tombons souvent dans une licence éhontée ». Parmi les ouvrages nouveaux qui illustrent le mieux le ton de notre littérature récente, le collaborateur de la *Foreign Quarterly* voit le dernier roman de BALZAC, *la Peau de Chagrin*. « Il y a, affirme-t-il, dans la *Peau de Chagrin*, des scènes, notamment celle qui suit l'acquisition du talisman et celle de la mort du héros, qui dans ce pays-ci, eussent attiré l'attention du procureur ». Poursuivant sa démonstration, incapable de distinguer entre nos auteurs, et les citant pêle-mêle, le critique anglais passe à d'autres romanciers, tels que MICHEL RAYMOND, JULES JANIN, dans lesquels on découvre, affirme-t-il, des scènes « que peu de gens auraient le courage de lire à haute voix dans une société anglaise, et même quelques-uns, nous l'espérons du moins, dans une société française. On pose le livre avec la conviction d'Alceste après avoir lu le sonnet d'Oronte :

« Qu'un homme est pendable après les avoir faits ».

« Et cependant, avoue notre critique, quoi qu'on pense de cette littérature du point de vue du goût et de la morale, on ne saurait nier qu'elle mérite d'être louée pour son animation attrayante, sa grande variété, sa vigueur intense, et la maîtrise dont elle fait preuve dans la production d'effets qui, naturellement un peu gros et rapidement épuisés, constituent peut-être un des meilleurs moyens d'impressionner des esprits que les grandes agitations de notre époque ont rendus insensibles à des émotions plus légères ». Deux noms en particulier « méritent une attention spéciale » dans cette « école convulsive » : BALZAC et JANIN « Balzac est un Hoffmann français », « un maître dans le genre fantastique et horrible ». Le critique d'Outre-Manche ne peut, malgré tout, s'empêcher de reconnaître que « même dans ce genre-là, quoiqu'à un moindre degré

que dans ses *Romans Philosophiques*, le talent de Balzac est évident ». Après Balzac vient Janin que, dit-il, il est « tenté de mettre immédiatement après Balzac ». « A bien des égards, fait-il observer, ils se ressemblent beaucoup. On retrouve chez l'un et chez l'autre la même vigueur intense dans la conception, le même vif brillant dans l'exécution, la même audace dans la pensée ». « Les premiers romans de Janin, assure-t-il, laissèrent le public perplexe ». On se demandait s'ils étaient « une parodie des scènes terrifiantes de *Bug Jargal* et *Han d'Islande*, ou une véritable tentative pour vaincre Victor Hugo à ses propres armes <sup>1</sup> ».

Quoique le collaborateur de la *Foreign Quarterly Review*, la revue alors la mieux renseignée sur notre littérature, n'ait pas un mot à dire sur MÉRIMÉE, STENDHAL, VIGNY ou GEORGE SAND, il croit devoir mentionner « les monstruosité d'EUGÈNE SUE, ses Contes de Pirates et de Planteurs avec des nègres aux cœurs plus noirs que leurs visages », et divers autres romanciers dont les œuvres sont depuis longtemps retombées dans l'oubli.

Dans le cours de ces années 1831 et 1832, notre roman, comme notre drame romantique, avait marché à grands pas. Balzac, entre autres, que le collaborateur de la *Foreign Quarterly Review* était disposé à mettre au-dessus de Janin, avait non seulement commencé à faire paraître ses *Romans* et *Contes Philosophiques*, mais dans une préface, écrite par Philarète Chasles à son inspiration, il affichait des intentions qui n'étaient rien moins qu'inquiétantes. Il se proposait, faisait-il annoncer, « de peindre la société et la civilisation contemporaines, à leur déclin, d'offrir le magnifique et pittoresque spectacle d'une société rendant le dernier soupir dans des rideaux de pourpre, d'argent et de soie », de révéler « le jeu cupide des ressorts sociaux cachés sous de si beaux dehors, la criminalité secrète, le marasme et l'ennui de son époque ».

Tout fier de lui, Balzac écrivait, en Août 1831 : « Le système général de mon œuvre commence à se démasquer ». En effet, et en même temps, se démasquait aux yeux de nos voisins anglais un aspect nouveau et fâcheux de notre littérature romantique : son indécence cynique, son immoralité, sa tendance de plus en plus évidente à étaler des spectacles repoussants et à défier ouvertement la morale, la religion et les convenances.

En 1832, étaient en outre publiés « *Cent Contes drôlatiques*,

---

1. *For. Quart. Rev.*, Vol. 9, 1832, p. 345.

Colligez ez abbaies de Touraine, et mis en lumière par le sieur de Balzac, pour l'esbattement des pantagruelistes et non autres », ouvrage dans lequel « la licence de Boccace est imitée dans le style de Rabelais, et cela avec l'agréable promesse que si l'ouvrage a du succès il sera bientôt suivi de neuf autres », comme le faisait observer avec indignation la *Revue d'Edimbourg* <sup>1</sup>. En France même, où la tolérance en matière de créations littéraires allait beaucoup plus loin qu'en Angleterre, des protestations, comme le rappelle M. Arrigon, se firent entendre. Si George Sand « en arrachant à Balzac son livre et le lui jetant au nez » se contentait de rire à gorge déployée, en le traitant de « gros indécent », certaines de nos revues se fâchaient devant « ces peintures quasi-lascives » de M. de Balzac. La *Revue de Paris* lui reprochait de se montrer « obscène et gro sier » alors que la *Revue des Deux Mondes* déclarait que « ces Contes, nullement amusants, étaient obscènes et pas lascifs et que ce n'était partout que débauche réfléchie, froide, calculée, et qui n'avait rien de libertin ». Balzac n'était du reste pas le seul à pécher dans ce sens et ses émules ne cachaient pas toujours leur grossièreté sous un pastiche. Cette indécatesse, souvent affectée n'était très souvent, pour certains de nos romantiques, qu'un moyen des scandaliser le bourgeois qu'ils méprisaient. Mais les critiques d'Outre Manche n'allaient pas chercher si loin. Ils relevaient plutôt les confirmations françaises de leurs propres impressions. •

On se rappelle que « le *Roi s'amuse* » avait été interdit en 1832, par la censure, dès sa première représentation, et cela « pour cause d'immoralité au premier chef ». On connaît aussi la longue lettre publique qu'Alexandre Duval de l'Académie Française adressait à Victor Hugo avant la représentation de *Lucrèce Borgia*, et dans laquelle il accusait l'auteur de *Marion Delorme*, d'*Hernani*, du *Roi s'amuse*, « d'avoir par ses doctrines perverses (et on peu prendre le mot dans le sens le plus large), perdu l'art dramatique et ruiné le théâtre français. » Cette tendance à l'immoralité, dénoncée comme elle l'était par nos propres compatriotes, devient donc un des arguments principaux de la critique anglaise dans la campagne qu'elle va mener contre les productions de notre romantisme.

Dans ce domaine-là, l'Angleterre presque tout entière allait se trouver liguée contre nous. Le malaise que soulevait cet aspect

---

1. *Ed. Rev.*, Jul. 1833, p. 337.



nouveau de notre littérature romantique transparaît jusque dans des organes que, depuis 1830, on ne pouvait guère soupçonner d'antipathie à l'égard de notre pays.

Malgré son enthousiasme pour notre Révolution de 1830, et les éloges qu'elle ne nous avait pas marchandés, la *Revue d'Edimbourg* elle-même ne pouvait s'empêcher de déplorer la tournure regrettable que prenait notre littérature nouvelle. « Depuis deux ans, déclare-t-elle, la littérature française offre un spectacle extraordinaire. On relève « une contradiction frappante » entre les principes des Hommes de Lettres français les plus distingués et leurs productions littéraires ». « En France, plus que partout ailleurs, on s'est plaint de l'esprit d'égoïsme, du manque de convictions religieuses, des conflits d'idées, des contradictions morales, du ton cynique et licencieux qui pénètrent dans le domaine de la littérature d'imagination, et tout le monde insiste sur la nécessité d'y introduire un meilleur esprit ; cependant les romans se succèdent en foule, les pièces de théâtre se bousculent pour arriver ; et dans le roman comme au théâtre, c'est toujours le même chaos d'opinions, le même relâchement des liens qui forment les nœuds de la société, tandis que la foi est attaquée comme un principe usé ».

Le critique anglais établit une distinction intéressante pour nous, car elle nous laisse entrevoir l'idée que déjà certains de nos voisins se faisaient de notre littérature romantique. Il déclare que « la littérature qui est née de cette influence désastreuse est, en partie *fantastique*, et en partie d'un genre qui, *avec la prétention de reproduire la vie réelle, n'est pas moins fantastique ou irréel que l'autre et qui est... beaucoup plus révoltant* ».

Dans le premier genre, on reconnaît sans peine la littérature fantastique à la Hoffmann. C'était aux yeux de nos voisins anglais la contribution proprement allemande au romantisme. Or ce romantisme-là, dont la vogue avait grandi en France depuis 1829, avait déjà été condamné et rejeté Outre-Manche.

Vers 1824 Hoffmann avait été bien connu en Angleterre, où son *Élixir du Diable* avait été traduit et bientôt commenté par des revues comme le *Blackwood's Magazine* et *John Bull*. Puis, sévèrement critiqué par Carlyle qui avait condamné l'élément « faux » « fantastique », « extravagant » de cette œuvre étrange, il avait été pris à partie plus récemment encore, en 1827, par Walter Scott et dénoncé comme « un avertissement », « un exemple à éviter » et comme le représentant d'une « littérature sans but, née d'une

imagination trop fertile et incapable de se contrôler ». Mais, en 1832, ce romantisme à la Hoffmann ne constituait plus un danger en Angleterre.

La *Revue d'Edimbourg* n'est donc pas trop sévère pour ce genre de littérature. Ce n'était pas ce côté-là du romantisme qui l'inquiétait. « Un attachement pour ce fantastique qui nous transporte dans un monde imaginaire est une ressource assez naturelle, fait-elle observer, dans ces jours malheureux de l'histoire d'une nation, où le présent n'est guère brillant et où l'avenir n'est pas gros de promesses ». D'ailleurs, ajoutait-elle, « Hoffmann est l'homme du monde dont il est le moins possible d'imiter la manière » et « le véritable élixir que possédait l'auteur allemand reste un vase fermé du sceau de Salomon, pour MM. Janin, Balzac, Chasles, Rabou et consorts ».

Là au contraire où l'indulgence du critique anglais disparaît, c'est en présence d'un autre genre de littérature qu'il vient de découvrir et dont il essaie gauchement de définir les principales caractéristiques. « Nous avons dit qu'une grande partie de la littérature française, sans porter le titre de fantastique, n'était guère plus réelle dans le fond. Nous entendons par là que, sans admettre une alliance avec le monde invisible, n'étant au contraire que trop matérialiste, et prétendant pénétrer à fond les actions, les motifs et les caractères d'individus réels, les personnages en sont si inconséquents, et les aventures qui leur arrivent si invraisemblables, que les auteurs auraient bien pu situer leurs scènes dans des espaces imaginaires ». « La lecture de ces romans du jour ramène sans cesse à notre esprit le souvenir de nos plus anciens auteurs dramatiques, mais précisément dans ce que leurs ouvrages ont de plus défectueux : leur atrocité et leur invraisemblance. Chez les uns comme chez les autres, un trait pathétique ou passionné, une observation profonde, une remarque caractéristique retiennent de loin en loin notre attention. Mais chez tous aussi, l'écrivain nous choque l'instant d'après, par un changement de caractère si contraire à la nature, par un incident si gratuitement horrible ou invraisemblable, qu'après le premier moment de surprise nous n'éprouvons plus que de la colère et du dégoût ».

La première impression qu'éprouve le critique anglais en présence de ce romantisme-là, est « une sorte d'éblouissement, de vertige pénible », qu'il n'arrive pas à s'expliquer, mais dont il ne faut pas chercher la raison très loin. En y pénétrant, il ne se trouve

plus en présence des créations traditionnelles d'un roman, sentimental, romanesque ou réaliste, mais d'un réalisme fortement atténué. Il découvre soudain un monde nouveau dans la fiction, un monde réel, tangible où tout se présente sous les dehors d'une réalité merveilleusement observée et minutieusement décrite. Et cependant ce monde-là lui semble fantastique car il présente des faits inouïs, incroyables, des dessous à peine soupçonnés et qui paraîtraient invraisemblables s'ils ne faisaient partie d'un tout solidement enchaîné.

Odieux, mais vivant et réel, même dans son étrangeté, le monde créé par nos romanciers et en particulier par BALZAC, était encore fantastique en ce qu'il était conçu en dehors et au-dessus de la morale, des lois et des conventions sociales. On comprend dès lors l'éblouissement, le vertige de notre voisin devant cet apport français à la littérature romantique : « Cette tendance fantastique à la création d'un monde irréel, émancipé de toutes les lois et nécessités d'un monde véritable, ou même des règles conventionnelles qui régissent le monde ordinaire de la fiction ; cette création d'une série extravagante de visions changeant aussi rapidement que les images produites par des charbons ardents et avec aussi peu de sens et de suite », ne lui apparaît que « comme une dangereuse contribution à la littérature », et « nulle part, déclare-t-il, cette pauvreté en ressources des littératures modernes n'est plus frappante » que dans ces « *Romans* soi-disant *Philosophiques* », où l'auteur cherche à prouver quelque maxime ou à établir quelque règle de vie ». Ici l'allusion à Balzac est très directe. Il est évident que le critique anglais se laisse affoler par ce caractère inquiétant de notre littérature nouvelle, à tel point qu'il n'en peut découvrir les mérites, alors qu'en Allemagne un Goethe tout en relevant l'amertume de cette « littérature de désespoir » reconnaissait malgré tout, et presque d'emblée, l'originalité d'un Balzac.

Le classement qu'établit, de nos romanciers, le collaborateur de la *Revue d'Edimbourg* correspond à peu près à l'idée que s'en faisait la critique anglaise vers 1833. Au premier rang vient VICTOR HUGO qui, « quoique jeune encore, s'est déjà distingué dans presque toutes les branches de la littérature imaginative, disputant le prix de la poésie lyrique à Lamartine, dans ses *Odes*, ses *Orientales* et ses *Feuilles d'Automne*, occupant une situation éminente au théâtre avec Cromwell, Hernani, Marion Delorme, Le Roi s'amuse et Lucrèce Borgia, et s'étant incontestablement placé au premier

rang des romanciers par la publication de *Notre-Dame de Paris* ». Le grand mérite de ce Victor Hugo-là aux yeux du critique anglais est « outre son imagination, sa tenue intellectuelle et la valeur morale de ses œuvres ». « Supérieur à ses contemporains par son imagination créatrice, étant en fait le seul d'entre eux qui semble avoir un but assez clair et soit capable d'inventer, et de développer une idée maîtresse ; supérieur même dans ce qui fait leur force, le simple talent de peindre et de décrire, il s'élève au-dessus de leur sphère d'inspiration par l'esprit plus pur dont ses œuvres, dans l'ensemble, sont animées, par sa généreuse sympathie pour la bonté et la générosité sous toutes leurs formes, et enfin par l'absence de ces lamentations sceptiques, de ce doute déprimant qui harassent le lecteur, dans les productions de ces derniers. A bien des égards, on pourrait dire de lui qu'il est parmi eux, mais non l'un d'eux, et qu'il fait exception à son époque plutôt qu'il n'en illustre l'esprit ». « Trop de liens le rattachent malheureusement encore à son siècle... » Ce qu'il y a de plus triste à cet égard, c'est que « dans ses premiers romans *Han d'Islande*, *Bug Jargal*, au milieu d'horreurs qui les déparent, on trouve toujours quelque élément sur lequel on peut se reposer avec satisfaction ; tandis que dans ses ouvrages plus récents, tels surtout que : le *Roi s'amuse* et *Lucrèce Borgia*, on rencontre à peine un seul sentiment humain ou généreux pouvant contrebalancer la masse énorme de licence, d'inceste et de crime dont ils abondent, ce qui prouve qu'au lieu de se dégager de plus en plus de la funeste influence de son époque, il se laisse au contraire dominer par celle-ci <sup>1</sup> ».

Au premier rang des romans de Victor Hugo, le collaborateur de la *Revue d'Edimbourg* met le *Dernier Jour d'un Condamné* qu'il considère comme « peut-être la chose la plus parfaite que l'auteur ait produite, sans pour cela prétendre rabaisser en rien le mérite de *Notre-Dame de Paris*, son dernier roman et celui qui est le plus connu en Angleterre ». Dans ce choix on retrouve la prédilection de nos voisins anglais pour les ouvrages à intentions moralisantes et aussi une preuve nouvelle de la difficulté considérable qu'ils éprouvaient encore à s'orienter parmi les œuvres de nos écrivains.

Ce même manque de discrimination apparaît également dans la façon dont sont classés nos autres romanciers. On est surpris

---

1. *Ed. Rev.*, May 1833.



de voir mettre immédiatement après Victor Hugo, JULES JANIN, puis EUGÈNE SUE, qui « est ou voudrait être le Cooper français, le fondateur d'une école de romans maritimes », PAUL LACROIX, l'auteur des *Soirées de Walter Scott*, du *Roi des Ribauds* et de la *Danse macabre*, et enfin un autre romancier aujourd'hui complètement oublié, mais alors très connu du public anglais, MICHEL RAYMOND, auteur de « vigoureuses peintures de la vie parisienne », les *Maçons*, les *Intimes* et des *Contes de l'Atelier* ». En dernier lieu, mais relégué à ce rang pour ses péchés plutôt que pour son manque de talent, vient BALZAC « l'auteur de la *Peau de Chagrin*, des *Romans Philosophiques* et de quelques milliers de contributions à des revues et des journaux littéraires ». Balzac, aux yeux du critique anglais, est « un écrivain dont le tour d'esprit ressemble assez à celui de Janin, mais tout en étant d'un caractère plus viril ». Balzac, évidemment, a du talent, de grands talents même, qu'on n'ose lui nier, mais « mal employés ». Il perd son temps, « le gaspillant à toutes sortes de contes et d'histoires au lieu de le consacrer à une œuvre de quelque envergure ». Il est intéressant de voir une revue étrangère suggérer au futur auteur de la *Comédie humaine* une œuvre de « quelque envergure »... « S'il pouvait se résoudre à concentrer ses talents sur une même œuvre, au lieu de les gaspiller à une masse de contes insignifiants, il nous semble qu'il posséderait la plupart des éléments d'un écrivain de mérite ». Mais, quelles que soient les promesses que l'on découvre en Balzac, il y a en lui un défaut qui l'emporte sur toutes ses qualités, « son cynisme, que l'exemple des gens qui l'entourent peut rendre moins évident, mais que rien chez un *homme de génie*, ne peut excuser ». Le mot « génie » étant prononcé, et c'était bien le cas ou jamais de répéter :

« Adieu, ce mot lâché me fait rougir de honte ! »

le critique anglais prend congé de Balzac<sup>1</sup> ». Ce sera seulement, comme on le sait, deux ans plus tard, en juillet 1835, qu'en Allemagne le mot de « génie » sera appliqué à Balzac par Gutzkow<sup>2</sup>.

L'auteur de la *Comédie humaine* se trouvait dans une situation particulièrement désavantageuse en présence de la critique anglaise. Il rassemblait en effet dans son œuvre des éléments très divers, mais justement, soit de ceux que la critique anglaise était en train

1. *Ed. Rev.* Jul. 1833.

2. F. Baldensperger. *Orientations étrangères chez H. de Balzac* p. 204 Paris, 1927.

de rejeter, soit de ceux auxquels elle ne s'était pas encore accoutumée. Romantique par la puissance de son imagination, par l'intensité des passions dont il revêtait ses personnages, Balzac dépassait en cela nos voisins d'Outre-Manche qui, lassés du romantisme, ne pouvaient plus se mettre au ton d'exaltation voulu pour apprécier, soit dans le drame, soit dans le roman, des sentiments tels que les concevaient nos romantiques. Réaliste par la solidité pittoresque du cadre de ses romans, l'abondance des détails minutieusement relevés et vigoureusement enchaînés, Balzac déconcertait les critiques anglais par sa tendance continuelle à peindre les dessous de la réalité, étalant avec une cynique satisfaction des spectacles que l'on n'était pas habitué à voir apparaître dans le roman.

Et cependant nos voisins d'Outre-Manche ne pouvaient s'empêcher de noter la fécondité prodigieuse de cet esprit, l'habileté avec laquelle Balzac nouait et dénouait ses intrigues, la vigueur avec laquelle incidents et faits étaient mis en relief dans ses romans, la variété et surtout l'animation et la vie de ses tableaux, et l'originalité inoubliable de ses personnages. De là ce mélange curieux d'attraction et de répulsion qu'ils éprouvent en présence de celui que secrètement ils considèrent comme « un homme de génie » et qu'ils condamnent, malgré tout, s'irritant de le voir engagé sur une pareille voie.

L'article de la *Revue d'Edimbourg* ne passa pas inaperçu en France. Il fut d'abord traduit en français et publié dans le *Panorama littéraire de l'Europe* <sup>1</sup>, dont le directeur, tout en considérant la *Revue d'Edimbourg* « comme le journal littéraire le plus grave et le plus accrédité d'Angleterre », déclarait « n'être point responsable de ses jugements ». Il fut ensuite l'objet de deux vigoureuses réponses de la part de Feuilleide dans une excellente revue, mais dont les jours étaient comptés, *l'Europe littéraire* <sup>2</sup>.

Soulignant ce qu'il croit être le déclin de la critique littéraire dans la *Revue d'Edimbourg*, depuis quelques années, Feuilleide attribue bien à tort l'âpreté des articles qu'elle a consacrés à notre littérature « à un retour à des sentiments que l'Angleterre éprouvait au temps des guerres napoléoniennes ». Il relève ensuite ironiquement les erreurs de jugement, les choix malheureux de nos voisins,

1. *Le Panorama Littéraire de l'Europe* : Les Modernes Romanciers français, tome I., p. 29, nq 1833.

2. *L'Europe Littéraire*. Vol. III, p. 21 nq., 1833. De la *Revue d'Edimbourg* et de son article contre la littérature française.

« ces dénicheurs de renommée... » et se demande avec émerveillement « où ces messieurs font la trouvaille de tant de noms ignorés », alors que d'Alfred de Vigny et de son Cinq Mars ils ne disent pas un mot (en quoi du reste il se trompe). « Que diraient nos voisins poursuit-il si nous prenions pour l'expression de leur littérature les *Mémoires* d'Henriette WILSON, les *Aventures d'un Mineur*, les *Anacréontiques* de Thomas Little, les *Prédications* du Révérend Taylor, les brochures de Carlisle, les *Publications Économiques*, des *Magazines* à deux sous qui sous prétexte d'éclairer le peuple, répandent dans les masses tant de sottes idées... et puis encore les romans « *fashionables* », ridicules copies des classes aristocratiques, portraits affadis et maniérés d'un monde fade et maniéré, à l'usage des niais de la bourgeoisie »... « En bonne justice poursuit, et fort à propos, Feuillide, notre scepticisme n'est pas plus révoltant que le scepticisme de Gibbon ou de Robertson ; notre immoralité littéraire ne dépasse pas celle de Fielding ou de Sterne ; notre athéisme est moins sombre que l'athéisme de Byron ».

Suivant pas à pas le commentaire de la *Revue d'Edimbourg*, Feuillide se demande quel est l'écrivain auquel elle faisait allusion en parlant de cet « ange à la chevelure tachée de sang », mais il n'arrive pas à le découvrir, le roman de Lélia n'ayant pas encore paru. Par contre il découvre d'emblée « le Satyre » auquel la *Revue écossaise* voulait faire allusion. « Vous pensez bien qu'après l'ange vient le démon et le satyre ; le satyre c'est notre ami Balzac. Nul, en effet, n'a plus habilement fouillé le cœur des femmes pour y surprendre leurs secrètes pensées, leurs grâces coquettes, leurs larmes mystérieuses, leurs désirs voilés, et tous ces merveilleux trésors de l'âme, qui enivrent et consolent de vivre ».

Décidément nos compatriotes étaient sans pitié pour Balzac, alors même qu'ils ne voulaient pas le desservir. Sainte-Beuve, felleux et dont la conscience n'était pas toute blanche à cet égard, lui reprochait « d'être entré dans le boudoir (où généralement les romanciers ne jettent qu'un discret coup d'œil), bien plus, d'y être resté ». Et voilà que Feuillide en voulant défendre son confrère de l'*Europe Littéraire*, ne faisait que confirmer indirectement une renommée déjà fâcheuse.

Dans cette même année 1833, où la critique anglaise s'alarmait du caractère inquiétant que prenait notre littérature contemporaine, voilà qu'elle allait faire la découverte d'un autre écrivain qui devait contribuer, pour une large part, à renforcer encore les

préjugés de l'Angleterre contre les productions de notre romantisme. C'est à l'*Athenaeum* que revient le mérite d'avoir un des premiers révélé à ses compatriotes le véritable caractère des romans de *George Sand*. Au printemps 1833, l'*Athenaeum* s'empressait de noter que Balzac, qui « à un moment, avait emporté la palme en France, comme romancier, commençait à lasser ses lecteurs par ses extravagances et ses polissonneries ». « L'écrivain favori du public en 1832, d'après l'*Athenaeum*, était *George Sand* », dont la renommée reposait pour le moment sur deux grands romans, « *Indiana* et *Valentine*. « *Indiana* très populaire en France » est l'histoire d'une jeune créole belle et délicate, d'un rude soldat de l'école de Napoléon, d'un jeune homme du monde, sensuel et sans cœur, et d'un gentilhomme écossais ». Après avoir résumé rapidement l'intrigue du roman, le critique anglais fait remarquer que « les personnages en sont bien dépeints », que « ce sont des gens de notre époque » et que « tout ce monde est empreint d'une grande vérité <sup>1</sup> ».

Le réalisme de nos romantiques est à vrai dire le premier caractère que notent les critiques anglais, et c'est dans notre littérature nouvelle celui qui les attire. Ils n'avaient pas en cela entièrement tort. *George Sand* elle-même, quoique très romantique prend souvent son point de départ dans la réalité, notamment dans *Indiana* et plus encore dans *Valentine*. Rappelant que *Valentine* « n'avait pas été aussi favorablement accueilli du public français qu'*Indiana* », le critique anglais faisait remarquer que la première partie en est « charmante de vie, de simplicité, de naturel », mais qu'étant une histoire d'amour d'un bout à l'autre, on ne peut essayer d'en donner une idée, car ce serait « tenter de tirer des charbons ardents d'une fournaise ». La seconde partie, au contraire, lui paraît « aussi détestable que la première en était excellente. C'est encore une histoire d'amour, mais « poussée un peu trop loin, et faite de séduction, de suicide, d'intrusion dans des chambres de noces, et avec cela remplie d'un mépris absolu pour toutes les règles du décorum ». S'étonnant de la vogue de ces romans, le critique de l'*Athenaeum* assurait « qu'en Angleterre, ils ne seraient pas tolérés, non seulement à cause de leur tendance immorale et de leurs descriptions licencieuses, mais parce que deux volumes d'amour et rien que d'amour paraîtraient fastidieux au goût anglais <sup>2</sup> ».

1. *Ath.* 1833, t. I, p. 133.

2. *Ath.* t. I, 1833, p. 163. March.



Si *Valentine* était déjà moins bien reçue qu'*Indiana*, le roman suivant, *Lélia*, devait être l'objet d'un accueil encore plus sévère. « C'est là », déclare l'*Athenaeum* qui s'est beaucoup intéressé à notre littérature nouvelle, « le livre de la saison, du mois, du jour, l'ouvrage le plus demandé dans les salons de lecture. C'est sans doute une œuvre brillante. L'auteur semble avoir pris pour modèle, l'école symbolique et mystique allemande. *Lélia* appartient à ce genre de roman dans lequel la fiction et la réalité, la vérité et le mensonge s'assimilent et se mêlent jusqu'à la confusion, défilent sous nos yeux et nous laissent perplexes, apparaissant et disparaissant comme par une baguette magique »... « Le style en est très différent de celui d'*Indiana* et de *Valentine* », et semble « rare et étrange ». L'ouvrage dans son ensemble, n'est qu'« une moquerie fantastique, un audacieux et effronté paradoxe né, cultivé, et entretenu dans la serre du scepticisme, dans le tourbillon et l'agitation de la politique, des mœurs et de la moralité douteuse de Paris ».

Le personnage central, l'héroïne de George Sand, *Lélia*, est représentée comme « une créature repoussante, une femme qui voudrait bien aimer, prier et garder sa foi, mais qui trouve dans son cœur une incapacité absolue d'aimer, de prier ou de croire. Son âme est desséchée. Le drame dans lequel elle se révèle, la présente sous un double jour contradictoire. Elle est à la fois jeune et enthousiaste et cependant vieille de cœur et insensible ». Il en résulte « un monstre, une héroïne byronienne, douée de riches et vigoureuses facultés, d'une rare éloquence, de grands talents, mais sans cœur, sans âme et sans espoir ». Le critique d'Outre-Manche est profondément écœuré par l'attitude cynique et blasée de *Lélia*, et par son refus d'établir aucune distinction entre le bien et le mal, le vice et la vertu. Il y a toujours eu, assure-t-il, quelque chose de cette philosophie perverse dans les incidents et les personnages des romans français à la mode, mais aucune femme ne s'était jusqu'ici fait le porte-parole de cette perversité ». *Lélia* lui apparaît donc comme un roman dans lequel « on peut trouver une apologie de tous les crimes et un panégyrique de tous les vices ». C'est un ouvrage « dans lequel la débauche devient une expansion sublime de la puissance humaine, le jeu un héroïsme magnifique, où un criminel est simplement un homme qui défie audacieusement les lois de la société, et où un forçat, un galérien est une âme forte, plus grande et plus noble que les autres, mais en guerre contre la société ». En un mot;

tout ce livre « tend à prouver combien il est stupide d'être autre chose qu'un fieffé coquin <sup>1</sup> ».

Il serait difficile, ajoute l'*Athenaeum*, de résumer un roman pareil, mais pour en donner une idée, il suffit de rappeler que « Trenmor, type ou symbole du vice énergique, triomphe de Sténio, symbole de la pureté et de l'innocence ». Lélia semble être « à la fois le symbole de la femme et de la civilisation en raccourci : Elle méprise son humble et vertueux amant, l'abandonne et le rejette dans les bras de sa sœur, une vulgaire courtisane et choisit comme compagnon pour la vie, Trenmor le galérien ». « Le dénouement d'un tel drame est naturellement le suicide ». L'impression produite par Lélia est telle que le critique anglais, décide de s'en détourner une fois pour toutes. « Nous ne retremperons plus, déclare-t-il, indigné, notre plume dans cette mare de boue et de sang, sur laquelle le talent d'un auteur, et par une étrange perversion du sentiment, d'une femme, a réussi à jeter un éclat sinistre, effrayant et répugnant <sup>2</sup> ».

Ainsi, pendant ces années 1832 et 1833, au cours desquelles l'Angleterre cherchait à se libérer de notre influence et de nos idées, elle faisait, en ce qui était de notre littérature, une série de fâcheuses découvertes très propres à l'en détourner, et à accentuer ce mouvement de repli auquel elle se livrait déjà sur elle-même.

Aux violences frénétiques de nos drames romantiques, à leurs orgies de sang et de débauche, s'ajoutaient dans le roman, les tableaux cyniques et obscènes d'un Balzac, au réalisme puissant mais grossier. Car sous prétexte de révéler les dessous d'une civilisation moderne, l'auteur des *Contes Philosophiques* faisait du roman une odieuse initiation au monde et à certains aspects de la vie, qu'il eût été préférable de laisser ignorés. C'était ensuite, pour ne citer que les plus illustres représentants de notre littérature nouvelle, George Sand avec ses éternels romans d'amour, ses peintures d'abord acceptables, puis de plus en plus osées et ses audacieux plaidoyers pour la femme incomprise et pour les droits de la passion. Et enfin, lorsque cette même George Sand se lançant dans des divagations romantiques, incarnait dans des types divers l'exaltation, les aspi-

1. *Ath.*, Apr. 1833.

2. *Ath.* 1833, p. 646, t. I, Sept. 28<sup>th</sup>.

rations, les rêves et les inquiétudes des âmes troubles de sa génération, étalant à plaisir leur amoralité, leur scepticisme, la mesure était comble. Il n'y avait plus à s'y tromper. Notre romantisme se présentait dès lors à nos voisins d'Outre-Manche, sous l'aspect d'une littérature à la fois fantastique et frénétique, avec les inconvénients des deux genres et en y ajoutant une profonde immoralité de son cru.

Cette littérature était d'autant plus dangereuse que ses porte-paroles étaient des écrivains de talent et parfois de génie. Remarquables par la vigueur et l'animation de leurs tableaux, ces romantiques l'étaient aussi par l'habileté avec laquelle ils savaient vulgariser leurs idées. On ne pouvait leur reprocher, comme à leurs voisins allemands, un style lourd et empêtré, une inspiration puissante mais confuse et une tendance à sans cesse s'égarer dans des spéculations oiseuses. Tout était, relativement net, clair, bien enchaîné dans cette littérature ; les personnages en étaient vigoureusement campés et les thèses habilement soutenues. Vivante, passionnante, pour tous ceux qui ne s'embarrassaient pas de considérations morales ou religieuses, cette littérature savait en outre se mettre à la portée de tous, et de ce fait, pouvait atteindre un grand public.

Comme pour rendre le mal encore plus redoutable, voilà que cette floraison d'œuvres inquiétantes se produisait à un moment où l'Angleterre n'avait rien à leur opposer. Absorbée comme elle l'avait été par sa lutte politique, notre voisine ne s'était pas rendu compte du fait qu'en littérature elle passait au second plan, et qu'une à une, presque toutes ses grandes gloires avaient disparu. Nos compatriotes, au contraire, ne le savaient que trop et ne craignaient pas de le souligner : « Depuis 1830, comme l'écrivait, dans la suite, Philarète Chasles, chaque jour éclaircissait les rangs des vieilles illustrations intellectuelles ou blanchissait leurs cheveux grisonnants. Brougham, Southey, Wordsworth, Campbell, Thomas Moore, se tenaient debout sur les ruines de cette magnifique génération qui avait ouvert les portes du XIX<sup>e</sup> siècle avec un si grand éclat de génie. Wordsworth, caché sous l'ombrage de sa forêt, jouissait d'une gloire qui mûrissait avec les années. Southey révisait et corrigeait ses œuvres complètes ; Thomas Moore compilait des livres obscurs ; Miss Edgeworth produisait en deux années un roman assez pâle, intitulé *Hélène* ; Lady Morgan s'éteignait ; Rogers se taisait ; Leigh Hunt, homme remarquable et incomplet, écrivain excessif et coloriste brillant, qui aurait eu en France un grand succès,

perdait son exagération ; Wilson continuait sa mission de critique dans le *Blackwood* ; Lockhart, Campbell et Croly s'en tenaient aux mêmes fonctions. On publiait, on annotait, on illustrait, on commentait ; Byron, Scott, Cowper et Crabbe, reparaïssaient sous toutes les formes. Bulwer qui semblait regarder sa carrière littéraire comme achevée, faisait paraître une édition complète de ses romans ». « Ce fut l'époque des annotations, des notices, des commentaires, des lettres posthumes, des biographies. Ce fut moins alors une littérature que la queue d'une littérature ; le crépuscule après le jour. Point de nouveauté, peu de grandeur. Où étaient les maîtres ? Crabbe le tragique, Lamb le charmant comique, Coleridge le penseur, Godwin l'homme de génie qui n'a fait qu'un chef-d'œuvre ; Galt l'Écossais ; Keats, le jeune poète inspiré ; Shelley le plus lyrique des modernes, Mistress Hemans, dont l'inspiration était plus morale encore que poétique ; et cette infortunée Miss Landon, qui dort à jamais au bord d'une mer lointaine ? Où était l'économiste Sadler, le démocrate Cobbett ; le misanthrope Egerton Brydges, qui a écrit des sonnets délicieux et recueilli des livres rares ? Le berger d'Ettrick, cette contre-épreuve un peu pâle de Robert Burns, mourut aussi ; tous les flambeaux s'éteignaient l'un après l'autre <sup>1</sup> ».

Cette même année de 1832 qui constitue peut-être le moment le plus brillant de notre époque romantique, avait vu disparaître deux grandes figures du monde des lettres : Walter Scott et Goethe. « Ferme ton Byron, ouvre ton Goethe », s'était écrié Carlyle. L'Angleterre avait fermé son Byron, elle avait ouvert son Goethe et n'en avait tiré que fort peu de chose. Mais du moins l'Allemagne ne l'irritait pas de son hégémonie intellectuelle, et ne la menaçait pas de son influence politique. Seule la France, dont le prestige intellectuel avait démesurément grandi en Europe, représentait pour elle la grande compétitrice et le gros danger. Dans cette Angleterre de 1832, « découronnée », selon le mot de Sainte-Beuve, la voix fluette de Tennyson ne pouvait lutter contre celle de Victor Hugo, ou même de Béranger, le Burns français, qui connaissait alors en Angleterre un regain étonnant de popularité. Dans le domaine du drame, alors que nos scènes parisiennes connaissaient des succès retentissants, la situation des théâtres de Londres devenait si lamentable que Bulwer Lytton obtenait du Parlement la création d'une Commission d'Enquête, chargée de rechercher les causes

---

1. PHILARÈTE CHASLES, *Études sur l'Angleterre au XIX<sup>e</sup> siècle*, p. 410, Paris 1850.



de ce déclin du théâtre anglais. Dans le roman, en attendant la nouvelle génération de romanciers de l'école victorienne, la situation n'était guère plus brillante, et nos romans français continuaient à envahir l'Angleterre.

Il y avait donc urgence à enrayer le mal, mais la chose n'était point facile. Comment convertir les curieux, les cyniques, ceux qui, selon le mot d'un critique anglais contemporain, Saintsbury, « trouvent ces romans français bien polis, mais doivent reconnaître qu'ils se sentent un faible pour eux ». Comment atteindre ceux qui, se contentant des dehors austères de la vertu, dévorent dans le secret de leur alcôve des ouvrages qu'ils ne discutent pas en public. Comment enfin prévenir sans stimuler leur curiosité, les jeunes, les innocents, les lecteurs naïfs, victimes toutes trouvées des idées subversives et de l'immoralité française ? Les inquiétudes de nos voisins vont donc grandir, s'accumuler, jusqu'au jour où, n'y tenant plus, et résolue à crever l'abcès, une grande revue conservatrice, la *Quarterly Review*, publie en 1836, les résultats effrayants de la longue enquête que vient de mener un de ses collaborateurs les plus distingués sur la valeur morale de notre littérature nouvelle.

D'ici là, les années qui vont de 1833 à 1836, n'ajoutent pas grand' chose aux découvertes que l'Angleterre a déjà faites concernant notre littérature romantique. Elles ne font dans l'ensemble que confirmer les impressions peu favorables de 1832 et 1833. Trois des nouveaux romans de GEORGES SAND semblent particulièrement odieux au public anglais : *Jacques*, une sorte d'apologie de l'union libre, en dehors du mariage, et qui impose au mari légitime le devoir de disparaître aussi galamment que possible, afin de ne pas troubler le bonheur des élus, *Spiridion* rempli d'aspirations, de doutes, d'inquiétudes religieuses et de prétentieuses critiques du christianisme ; et enfin, *Leone Leoni*, dont les tableaux, très osés en effet, ont grandement scandalisé les critiques anglais.

---

## CHAPITRE II

### CONFIRMATION DE L'OPPOSITION DE LA CRITIQUE ANGLAISE 1833 - 1836

1. Ralentissement de l'activité de la critique anglaise à l'égard de notre littérature. Deux études nouvelles sur la France et ses écrivains. Tableaux de Mrs. Trollope et d'Henry Bulwer ; deux points de vue opposés ; conclusions à peu près analogues en ce qui concerne notre littérature romantique.
2. Violente campagne menée contre notre littérature romantique par la *Quarterly Review*. Le drame 1835. Le roman 1836. Protestation de Sainte-Beuve.
3. Un attardé, Thackeray. Thackeray l'artiste, le moraliste, l'homme. Thackeray et la France. Thackeray et le romantisme.

A partir de 1832, malgré l'effort méritoire que font encore quelques revues, la critique anglaise manifeste une tendance très nette à s'éloigner de notre littérature. De nouveau nous tombons dans une de ces périodes où les esprits s'alarmant et la sympathie manquant, les préjugés entrent en jeu et les légendes s'accumulent. En même temps, les conflits diplomatiques et les incidents de toutes sortes qui troublent les relations entre les deux pays, contribuent à rendre leurs relations intellectuelles encore plus précaires.

Dans cette période de défiance et de mésentente, deux écrivains, dont l'un était déjà bien connu en Angleterre, vont essayer de donner à leurs compatriotes une idée plus juste de notre pays. Leurs enquêtes faites de deux points de vue opposés, l'un franchement libéral, l'autre étroitement conservateur, aboutissent en ce qui est de notre littérature à des conclusions à peu près analogues, où se reflètent encore une fois les opinions des milieux libéraux ou conservateurs de l'Angleterre à l'égard de notre littérature romantique.

Le premier en date de ces deux ouvrages est le « *Tableau politique, social et littéraire de la France* », que publia, en 1834, Henry Bulwer, frère du romancier Bulwer Lord Lytton. Connaissant très bien notre pays où il avait longtemps résidé et où il avait de nombreux amis, esprit vif et indépendant, poussant un peu trop loin

la recherche de l'originalité et l'affectation de libéralisme, Bulwer est d'une façon générale, bien disposé à l'égard de la France, et ne demande qu'à lui rendre justice. Dès le début de son ouvrage qu'il « méditait, affirme-t-il, depuis 1830 » il tient à prouver qu'il n'est pas obsédé par la peur de la Révolution. Ne craignant point d'aborder le sujet, il offre des événements de 1789, une interprétation qui lui paraît entièrement originale. Notre révolution est, si on l'en croit « le résultat d'un conflit entre des façons de sentir, de vieilles habitudes profondément enracinées dans les esprits français, et des idées nouvelles ». « La religion, la littérature, les habitudes sociales des Français pendant des générations et des générations, avaient été de tendances aristocratiques, alors que leurs conceptions philosophiques et politiques, leur passion profonde pour l'égalité, leur amour de la gloire militaire les faisaient irrésistiblement pencher vers des institutions libérales ». Telle est la grande explication de Bulwer, celle par laquelle aristocrate et démocrate à la fois, il se propose, dit-il, « de rattacher le présent au passé ». Elle est ingénieuse et n'est pas sans intérêt, quoiqu'elle néglige toute une série de facteurs économiques et historiques dont on ne peut guère faire fi dans une étude de notre Révolution.

Du tableau général de la France en 1834, que nous donne Henry Bulwer, il n'y a pas grand'chose à retenir. Nos boulevards, nos quais, nos monuments avaient été mainte et mainte fois décrits et d'une façon tout aussi heureuse que par lui. Il est intéressant de le voir, succombant à des préjugés autrefois courants en Angleterre, faire de la politesse, la vanité, la galanterie, les principales caractéristiques des Français. « Cette galanterie, affirme-t-il, confine le plus souvent à l'immoralité, et chez les femmes autant que chez les hommes, la France étant le pays où il y a le plus de libertinage ». En démocrate qu'il se pique d'être, Bulwer souligne « la politesse dépourvue d'obséquiosité, la fierté sans arrogance » du peuple français. Il témoigne même d'une certaine indulgence pour la vanité des Français, « le peuple le plus vain au monde », car c'est une « vanité nationale, la fierté qu'éprouve tout individu d'appartenir à sa nation, alors qu'en Angleterre chaque individu est fier que sa nation lui appartienne ». Cette vanité nationale s'accompagne de « capacités véritables dans les grands desseins » et devient la source « d'une magnificence dans la conception et d'une audace dans l'exécution, inconnues chez les autres nations pâles et glacées du Nord ».

Encore sous l'influence des milieux mondains qu'il a fréquentés, Bulwer fait de l'esprit la caractéristique principale de notre littérature. « Même en littérature » déclare-t-il « l'esprit fait le succès ». Partant de là, il affirme que « le prosateur le plus populaire en France est Courier, le poète le plus célèbre, Béranger, le dramatisle le plus en vue, Scribe ». Puis il aborde un sujet qui lui tient au cœur : la place occupée par nos écrivains dans la société nouvelle. S'il déplore « l'irreligion, l'immoralité française, qui remplissent les maisons de jeu, la morgue et les Enfants trouvés », il note cependant un relèvement général dans le ton de la société française, une sorte de nivellement heureux qui a « guéri les uns de leur extravagance en augmentant le bien être des autres ». Dans cette société, où l'on retrouve encore « le besoin de briller, et l'amour des changements, les mœurs se sont modifiées »... « l'esprit du gain, l'amour du commerce, des affaires, ont apparu ». Mais du moins, dans cette société nouvelle, « l'homme de lettres garde sa place d'honneur » ainsi que dans l'État. Malgré lui, le critique anglais jette un regard d'envie sur les récompenses et les honneurs que la France confère si généreusement à ses écrivains : « Cousin, Royer-Collard, Villemain, ont été ennoblis parce qu'ils sont des savants et d'éloquents professeurs, Lamartine a été élu à la députation pour ses poèmes, M. Arago pour sa connaissance des mathématiques, Thiers pour son talent de journaliste et d'écrivain ». Rappelant une discussion récente au Parlement d'Angleterre, au cours de laquelle un représentant avait demandé si, ayant la possibilité de choisir librement ses députés, le peuple anglais élirait des hommes de sciences et de lettres, comme le faisaient les Français, Bulwer, reprenant la question, y répond : « Non, car le peuple, en Angleterre, n'a pas pour le savant le respect des Français ». En France, ajoute-t-il, « un grand écrivain est une puissance ». Devant ces comparaisons teintées de regret, on ne peut s'empêcher de songer aux remarques du même genre, mais à rebours que, cent ans plus tôt, Voltaire faisait sur l'Angleterre.

Pour ce qui est de la littérature proprement dite, là encore, fait observer Bulwer, « un grand changement s'est opéré ». De la littérature d'avant la Révolution, qu'il connaît fort mal, il n'a pas grand' chose à dire. Il se contente de répéter les éternels et insipides lieux communs de la critique anglaise d'avant 1832, sur « l'esprit, la grâce, l'incrédulité, le vice raffiné, la philosophie glacée et desséchée d'une cour blasée et débauchée ». Aux « honteuses productions » de ce dix-huitième siècle « sans force et sans vie », devait nécessai-



rement succéder, ou une longue période d'inanition, ou un renouveau complet. Ce renouveau s'est produit, très riche et très divers. Faut-e de pouvoir en donner un aperçu détaillé, Bulwer se contentera, déclare-t-il, d'en présenter les deux aspects principaux, c'est-à-dire « les deux genres qu'il considère comme les plus importants dans les lettres : l'histoire et le drame ».

Après avoir essayé de montrer comment la conception de l'histoire a évolué depuis quelques années, Bulwer rend hommage à nos historiens français, Barante « dont l'érudition rend les œuvres captivantes » alors que chez les autres historiens, elle est une source de sécheresse ; Thierry « qui présente des personnages en chair et en os et vous révèle sans effort de votre part, les mœurs d'une époque » : Thiers dont il admire « la vigueur, le pittoresque, l'animation » tout en protestant, avec Chateaubriand, contre son « objectivisme et son fatalisme » aussi bien que contre celui de Mignet, « aussi incomparable pour nous apprendre à fixer et à concentrer nos pensées, que Thiers pour étendre et éveiller nos idées ». Puis vient Guizot, « rempli de pensées profondes et élevées, habile à les combiner, philosophe plutôt que peintre, et qui rend cependant pleine justice à la vie et à la couleur locale ». C'est enfin Chateaubriand, dont Bulwer ne partage pas, dit-il, les idées critiques et politiques, mais qui a tout dit sur les « deux genres historiques, le genre philosophique du siècle dernier, et le genre descriptif d'aujourd'hui », et qui, « donnant à la critique des armes contre lui-même qui n'est qu'un peintre », s'est demandé si « la pensée philosophique employée modérément n'est pas nécessaire pour donner à l'histoire sa gravité ».

Ayant fait remarquer que nos historiens n'écrivent pas pour des coteries, mais sont devenus de véritables forces sociales, agissant sur un nombreux public, Bulwer passe au drame français contemporain. Très accommodant, il n'hésite pas à rendre hommage à notre drame classique. Puis laissant de côté « VIGNY, auteur de la *Maréchale d'Ancre*, Soulier, auteur de *Clothilde* », il en vient aux deux grands représentants du drame romantique français, VICTOR HUGO et ALEXANDRE DUMAS.

Le *Cromwell* de Victor Hugo lui semble un drame où l'on sent du talent, mais « resté sans vie », *Hernani*, au contraire lui paraît unique. « Aucun autre des drames de Victor Hugo n'est rempli de la même tendresse, de la même douceur, de la même grâce, du même naturel ». L'auteur anglais a, très visiblement, été attiré par le

côté poétique et sentimental, et par le pittoresque de la pièce. « Les personnages, affirme-t-il, sont vraiment des Espagnols, depuis le vieil Espagnol jaloux, vindicatif, et le jeune noble, altier, aventureux, jusqu'à la jeune héroïne ardente et passionnée ». Son enthousiasme va surtout, il n'hésite pas à le déclarer, à cette « héroïne et à cette passion ».

Mais les sympathies de Bulwer, malgré le libéralisme dont il fait preuve, ne s'étendent pas aux autres héroïnes de Victor Hugo et de Dumas. Tout en rendant hommage à la « vigueur sombre, terrible et grandiose, quoique vulgaire et brutale, dont l'auteur de *Lucrèce Borgia* a pu faire preuve dans certaines de ses scènes, Bulwer n'approuve point des pièces comme *Marion Delorme*, *le Roi s'amuse*, *Lucrèce Borgia* pas plus d'ailleurs qu'*Antony* et *Richard Darlington*.

Le talent dramatique de Victor Hugo, aux yeux de Bulwer, est indéniable. Après un compte rendu détaillé et de copieuses traductions de *Lucrèce Borgia*, « un des derniers et des plus populaires de ses drames », Bulwer avoue que « par son mélange étrange de mort; de débauche et de superstition, le dernier acte de *Lucrèce Borgia* présente un des spectacles les plus terribles et les plus poignants qui aient été jusqu'ici donnés sur une scène moderne ». Malgré tout, il ne voit qu'avec regret Victor Hugo consacrer ses efforts à un pareil genre de drame. Non sans raison, il souligne ce qu'il y a d'artificiel dans la fameuse théorie des contrastes de l'auteur du *Roi s'amuse*. « Cette combinaison du laid et du beau, du vice et de la vertu, ne fait trop souvent, assure-t-il, que rendre ridicules et ignobles, des choses qui devraient rester sacrées et religieusement vénérées ». « Ce n'est point en raison du contraste qu'offre le personnage de *Lucrèce*, que la pièce a eu du succès, mais bien en dépit de ce contraste, et par suite du pittoresque du drame, de son énergie passionnée, de la succession rapide de ses événements, de la force et de la magnificence de deux ou trois situations dramatiques, malgré les lamentations sentimentales d'un mercenaire italien en quête d'une mère qui l'a abandonné et de l'affection larmoyante d'une mère telle que *Lucrèce Borgia* pour un enfant de l'inceste ». Bulwer fait suivre ces observations d'une comparaison très intéressante entre Victor Hugo et Alexandre Dumas, nous montrant par là qu'il les connaissait beaucoup mieux que la plupart de ses compatriotes.

Des deux grands dramatises romantiques français, fait-il obser-

ver, « l'un recherche le succès pratique, l'autre la théorie par laquelle il y parviendra ». « Il n'y a pas, déclare-t-il, de comparaison possible entre eux pour tout ce qui est de la force, de la poésie, de la langue, de la vigueur et la magnificence de la conception ». « Les éléments du premier (Victor Hugo évidemment) sont plus nobles et plus élevés, le second, au contraire, produit des effets plus puissants avec des matériaux inférieurs ». Bulwer a été conquis par l'élément poétique des drames de Victor Hugo, par les passages célèbres où le poète oubliant le dramatisse, s'est abandonné à son inspiration. Alors qu'un poète comme Heine mettait Dumas infiniment au-dessus de Victor Hugo, en tant que dramatisse, Bulwer, qui n'est pas poète, ne rend pas toujours justice à Dumas, tout en reconnaissant que son instinct dramatique est plus vigoureux et qu'il comprend mieux que Victor Hugo les nécessités de la scène et les goûts du public. *Henri III* cependant lui semble, et à juste titre, « infiniment supérieur, en tant que reconstitution historique à *Marie Tudor* de Victor Hugo ». « La galanterie, la frivolité, la confusion et la superstition de l'époque y sont, affirme-t-il, fidèlement représentées ». Outre l'élément pittoresque qui n'a pas échappé à son attention, il admire chez Dumas, le don « de mieux tenir l'attention constamment éveillée ».

Outre *Henri III* qu'il considère, et à raison, comme le meilleur et le *mieux fini* des drames de Dumas, Bulwer connaît encore *Antony*, qu'il résume et traduit en partie, *Richard Darlington*, *Angèle*, *Térèse* et la *Tour de Nesle*, qui, déclare-t-il, jugée d'après les règles ordinaires de la critique, est une monstruosité mélodramatique. Mais, ajoute-t-il aussitôt, « si la tâche du dramatisse consiste à émouvoir profondément son public, à le posséder, à lui arracher les applaudissements les plus bruyants, Dumas est un dramatisse ». Le seul regret de Bulwer est que Dumas n'associe pas à cette robuste vigueur un peu de poésie. « Puissant comme l'est son drame, affirme-t-il, il manque de poésie ». Il n'offre pas de « merveilleux passages, de scènes grandioses et la prose en est vigoureusement nerveuse, mais strictement prosaïque ». L'idéal de Bulwer serait-il celui d'un dramatisse combinant à la fois l'élan lyrique, la poésie d'un Victor Hugo et la vigueur et l'intensité des drames d'un Dumas ? On le dirait bien en relisant ces pages qu'il a consacrées à nos deux auteurs, pages qui aujourd'hui encore, ne sont pas dépourvues d'intérêt. Par contre on trouve vieilles les objurgations moralisantes qu'il adresse à nos deux dramatises les suppliant de

renoncer à de pareils sujets, et les invitant à rentrer dans la bonne voie.

Plus ambitieux, mais de beaucoup inférieur à l'ouvrage de Bulwer, est celui que Mrs. Trollope publiait en 1835 sous le titre de : *Paris et les Parisiens*. Autant Bulwer affecte d'être indépendant et libéral dans ses vues, autant Mrs. Trollope est attardée et limitée dans les siennes et se pique de sentiments aristocratiques. Venue en France avec tous les préjugés d'un esprit singulièrement rétrograde, elle y est entrée en contact avec des hôtes aussi arriérés qu'elle-même, esprits mondains, superficiels, prétentieux et pénétrés du plus profond mépris pour la France moderne et ses écrivains. Elle rentre donc en Angleterre, emportant une idée, beaucoup plus favorable de nos milieux mondains et de notre pays dans son ensemble, mais beaucoup plus déplorable de ce qu'elle appelle la « *Jeune France* », et de ses écrivains.

Mrs. Trollope le prend de très haut avec Bulwer qu'elle considère comme une sorte de « charlatan ». Supérieure et aristocratique en ses vues, elle n'a cependant pas l'assurance bruyante et la prétention de Lady Morgan. De tempérament optimiste et non dépourvue d'une certaine naïveté, elle s' imagine que pour triompher de notre romantisme, qu'elle a en horreur, le plus simple est de le nier ou d'en réduire la portée. Elle le fait d'autant plus volontiers qu'à Paris, assure-t-elle, « tout ce qui se respecte se fait fort de l'ignorer ». Avec une amusante naïveté, Mrs. Trollope se félicite de voir qu'en 1835, cinq ans après la Révolution de 1830, notre pays est dirigé « par la sagesse éveillée de législateurs prudents et non par les folies d'un gouvernement révolutionnaire ». Ennemie du progrès, redoutant les convulsions politiques et fermement attachée aux idées d'ordre et d'autorité, elle n'éprouve aucune tendresse pour « *la Jeune France* ». Ces deux mots seuls produisent sur elle, « un effet plutôt paralysant ». Elle avoue qu'elle n'en comprend pas très bien le sens, mais qu'elle craint de le demander « de peur qu'il ne soit encore plus inintelligible ou plus alarmant que les mots eux-mêmes ».

En fait de littérature française, elle ne connaît guère que notre Ecole Romantique ou « *l'école du décousu* », mot qu'elle a entendu dans quelque milieu conservateur, et qu'elle oppose sans cesse au « *rococo* ». Le « *décousu* » d'après elle, ce sont les folles divagations



de nos poètes, de nos romanciers et de nos dramatises romantiques. Sans pitié pour leurs productions, Mrs. Trollope prend grand soin d'établir une distinction entre cette littérature nouvelle et notre société mondaine. « La littérature romantique française peut être immorale mais la société française ne l'est point, et c'est bien à tort que les visiteurs anglais accusent les Français d'immoralité ». « La société française a eu, au contraire, l'influence la plus heureuse sur celle de l'Angleterre. L'ivrognerie a disparu des tables anglaises et on ne sépare plus les femmes des hommes pendant la moitié des soirées auxquelles on les a invitées ». En outre « il y a plus d'aisance, de familiarité, moins de cérémonies, d'apparat, de raideur et d'ennui dans les réceptions ». Le ton des manières françaises lui semble « infiniment agréable » et avec tout l'excès de vanité qu'on attribue aux Français (et là elle songe évidemment à Bulwer), « ils en montrent, assure-t-elle, certainement infiniment moins que nous dans leurs relations de société ». Quant à la tenue, « on ne peut », affirme-t-elle, « trouver où que ce soit un raffinement plus honnête et plus délicat dans le ton des manières », et elle « craint fort, dit-elle, que les tableaux de la dépravation française qui ont été rapportés en Angleterre, n'aient été faits d'après nature en présence de scènes et dans des milieux où des lettres de recommandation, dont elle préconise l'emploi, ne pourraient conduire ».

On ne peut, avoue-t-elle, se faire une idée de la France d'après les cabinets de lecture et d'ailleurs s'il est une chose qui la reconforte, c'est de voir que la nouvelle école en littérature « n'a créé rien qui vaille » ; et « n'a pas pu supplanter les écrivains du parti qui a été supplanté au pouvoir ». « La renommée de Chateaubriand et celle de Lamartine dépassent de beaucoup celle de tout autre écrivain contemporain ». Ces deux auteurs qui appartiennent « à une école imaginative plutôt que positive », sont « célèbres dans le monde entier et la France en est fière. Sauf en histoire, genre dans lequel Thiers et Mignet ont créé des choses qui vivront, Mrs. Trollope assure qu'il n'a pas paru depuis la Révolution « un seul ouvrage ayant procuré une réputation véritable, haute et bien établie, à aucun écrivain inconnu avant cette époque-là ». Son affirmation soulèvera bien des protestations, dit-elle, et elle voit déjà tous nos jeunes écrivains candidats à la renommée, revendiquant chacun le premier rang et se querellant entre eux. Mais « arrangez-vous canaille ! », leur répond-elle avec un superbe mépris. La Révolution d'après elle a surtout eu pour effet

de « stimuler les esprits médiocres, la tourbe, depuis les ouvriers malpropres, renâclant et se gonflant la poitrine, jusqu'aux galopins des rues », mais comment peut-on bien faire, d'une telle « clique agitée, les hommes de lettres de la France ? »

C'est pourquoi, en dépit de ce que l'on s'est imaginé en Angleterre, ces écrivains modernes sont inconnus en France, du moins dans la bonne société. Aussi après « une enquête sérieuse », auprès des gens les plus compétents, « Mrs. Trollope en est arrivée à la conclusion que « des écrivains cités en Angleterre comme très estimés en France et présentés comme preuve du mauvais goût et des mœurs relâchées des Français », n'existent pas en France. Que de fois lorsqu'elle a demandé : « Connaissez-vous un tel ? lui a-t-elle répondu : « Non, Madame », ou encore : « Non. Il ne fait pas partie de la Société ». Même lorsqu'elle a parlé des drames de Victor Hugo, ses hôtes lui ont affirmé qu'ils ne les connaissaient point ou ne les avaient point vus jouer. Il est vrai qu'elle a trouvé un Français qui lui a déclaré que Victor Hugo est « le grand prêtre de la secte qui a aboli toutes les lois morales et intellectuelles qui jusqu'alors avaient régi les efforts de l'esprit humain », mais son informateur a aussi ajouté que « Victor Hugo n'est pas un écrivain populaire ». Elle s'était imaginé que grâce au « clinquant » qui abonde dans son œuvre, « il avait au moins les sympathies de la Jeune France ». « Mais non. On admet la vigueur de ses descriptions, mais c'est tout ce que dans son propre pays, on approuve de ses productions dramatiques ». « Les situations saisissantes et risquées de ses drames répugnants attirent jusqu'à un certain point l'attention la première fois où on les voit, mais après les premières représentations, ces drames ne sont pas repris et pas un d'eux n'est resté au répertoire ». Son roman, *Notre Dame de Paris*, lui-même, « sans cesse cité comme le chef-d'œuvre de Victor Hugo, (en dehors de quelques morceaux lyriques que nous ignorons complètement), quoique contenant des passages d'une puissance descriptive extraordinaire, est toujours mentionné avec plus de mépris que d'admiration ».

Et cependant, Victor Hugo, « ce champion du vice, ce chroniqueur du péché, de la honte, de la dégradation », a ses admirateurs à l'étranger. *L'Examiner* n'a-t-il pas déclaré que *Notre Dame de Paris* « s'élevait à la hauteur des meilleurs romans de l'auteur de *Waverley*, les dépassait même en vigueur, en animation et en connaissance de l'époque dépeinte ? » Tout en affirmant que Victor Hugo n'a aucun succès en France, Mrs. Trollope cite comme « preuve

éclatante de la folie » des Romantiques, c'est-à-dire « de la portion décousue du monde », leur prétention de faire de l'auteur de *Lucrèce Borgia*, « un second Shakespeare ». « Que sont, demande-t-elle, ses héroïnes ? » Des *Lucrèce Borgia*, *Marion Delorme*, *Blanche*, *Maguelonne*, et combien d'autres du même genre, y compris sa nouvelle héroïne, celle que Mr. Bulwer Lytton appelle « la création féminine la plus délicate qu'un roman ait jamais présentée » la *Esmeralda* ».

Victor Hugo, d'après Mrs. Trollope, a dépassé toutes les bornes de l'indécence. Dans une pièce comme *le Roi s'amuse*, par exemple « le pas qui sépare le sublime du ridicule n'apparaît pas très nettement », et « toutes ces choses-là sont choquantes sans être ni de la tragédie, ni de la poésie ». *Angelo, tyran de Padoue*, a produit sur elle une impression encore plus déplorable de « médiocrité, d'absurdité, d'horreur et de dégoût ». C'est à cette littérature moderne, littérature « légère », disent les Français, alors qu'elle devrait s'appeler « lugubre » qu'elle impute une bonne partie des crimes et des suicides qu'on voit se commettre en France. Un exemple encore plus éclatant des horreurs que peut produire « la honteuse école de l'extravagance qui s'est emparée des théâtres de Paris », est la *Tour de Nesle*. Mrs. Trollope déclare qu'on lui avait envoyé la pièce deux ans plus tôt, mais que jamais elle ne s'était imaginée qu'un drame pareil pût « se maintenir à la scène et qu'elle le verrait jouer devant une salle bondée ». « Ce drame, affirme-t-elle, « est une honte nationale ». « On entend parler de poètes qui ont écrit sous l'effet de stimulants, l'alcool ou le laudanum, mais l'inspiration qui a dicté la *Tour de Nesle* a dû être tirée de quelque stimulant encore plus vil et non moins puissant ». Ce qui écœure et irrite le plus Mrs. Trollope dans « cette terrible école d'écrivains », c'est de les voir « étaler, en les exagérant, les vices de notre nature et tout ce qu'il y a de pire et de plus vil dans le cœur humain ». Songerait-elle, elle aussi, à M. de Balzac ? On le dirait bien.

Elle fait toutefois une place à part à GEORGÈ SAND qui « en plus de ses talents, peut-être uniques, en tant qu'écrivain, laisse sans cesse apparaître un cœur et une âme qui la destinaient à un monde bien différent de celui auquel elle s'est mêlée ». Il y a en George Sand « tant de signes d'un esprit divin, d'un véritable génie... que si elle voulait faire un effort pour se tirer de cette boue, elle pourrait encore devenir un des plus beaux ornements de notre époque. Elle appartient non seulement à son pays, mais au monde entier ». C'est dans les *Lettres d'un Voyageur*, si admirées de Georges Eliot,

que Mrs. Trollope la trouve « parfaite, incomparable, inapprochable ». George Sand, assure-t-elle « donne mille preuves d'un cœur et d'une imagination qui ne peuvent vraiment être à l'aise que loin des cités enfumées ».

En fait d'écrivains acceptables, Mrs Trollope ne voit guère, pour le moment, que BÉRANGER dans lequel elle loue « la flamme d'une véritable inspiration poétique, qui brille à travers la brume la plus épaisse que de faux principes puissent élever autour de lui ». Elle admire aussi un ouvrage qui a été très connu et apprécié en Angleterre, les *Souvenirs, Impressions, Pensées et Paysages de l'Orient*, de LAMARTINE, « œuvre qui se dresse solitaire et unique dans le monde des lettres ». Elle reconnaît aussi que SCRIBÉ est pour « ses remuants compatriotes français une source intarissable de plaisirs toujours renouvelés, et que l'Angleterre lui doit de nombreuses et charmantes importations ». La popularité de Madame AMABLE TÊSTU dont « les poésies remplies de grâce, de tendresse, de piété », ont été bien connues en Angleterre, constitue enfin aux yeux de Mrs Trollope une preuve nouvelle du fait « qu'il n'est pas nécessaire d'être vicieux pour réussir à Paris ».

## II

De toutes les attaques que notre littérature romantique a eu à subir en Angleterre, la plus vigoureuse fut encore celle qui lui vint de la *Quarterly Review*. Celle-ci dans deux longs articles de 1834 et 1836 tenta de se prononcer une fois pour toutes sur le cas que posaient notre Drame et notre Roman romantiques.

Se conformant aux habitudes de la *Quarterly*, l'auteur de ces articles, qui, à en juger par le ton et le style, était notre vieil ennemi Croker, fait précéder chacune de ses études d'une série de titres complaisamment étalés. Son premier article repose à l'en croire sur un examen des pièces suivantes, qu'il présente ainsi :

|                     |                 |      |
|---------------------|-----------------|------|
| 1. — Hernani        | par Victor Hugo | 1831 |
| 2. — Marion Delorme | —               | 1831 |
| 3. — Le Roi s'amuse | —               | 1832 |
| 4. — Lucrèce Borgia | —               | 1833 |
| 5. — Marie Tudor    | —               | 1833 |



|                                                                                                  |                               |      |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|------|
| 6 — Henry III (sic)                                                                              | par Alexandre Dumas           | 183  |
| 7. — Christine                                                                                   | —                             | —    |
| 8. — Térésa                                                                                      | —                             | 1832 |
| 9. — Angèle                                                                                      | —                             | 1834 |
| 10. — Richard Darlington                                                                         | —                             | 1832 |
| 11. — La Tour de Nesle                                                                           | par M. Gaillardet et A. Dumas | 1832 |
| 12. — Hernani and Catherine de Cleves, Translated from the French by Lord Francis Leveson Gower, | 1832 (1).                     |      |

Si nous ajoutons à ces titres *Antony*, que l'auteur utilise quoique ne l'ayant pas mentionné dans sa liste, on voit qu'il y avait là amplement matière à examen sérieux de notre drame romantique. Si le critique anglais aborde en premier lieu notre drame, c'est parce qu'il y voit « le genre de littérature le plus populaire » et celui « qui illustre le mieux le goût français ». Il prend du reste soin d'ajouter que c'est pour des raisons morales plutôt que littéraires qu'il entreprend de faire connaître ce drame romantique français, dont les principales caractéristiques sont « l'extravagance, l'absurdité et l'immoralité », « caractéristiques qui sont aussi déclare-t-il, celles de (notre) poésie et de (notre) roman ». Victor Hugo et Alexandre Dumas le servent à souhait dans sa démonstration indignée. Il se représente ces deux écrivains comme « poursuivant une véritable course à l'abîme, chacun rivalisant avec l'autre, ou essayant de se surpasser lui-même en horreur et immoralité à chaque création nouvelle ».

Les Français, fait-il remarquer, depuis leur Révolution de 1830, sont tombés dans « toute l'extravagance immorale et néfaste de la libre pensée ». Incapables d'atteindre un « juste milieu », ils sont allés d'un extrême à l'autre. Ils ont délaissé la littérature classique, « que l'on devrait plutôt appeler la littérature pédante », pour tomber dans « la littérature romantique ou extravagante » et il est amusant de voir que, « tandis que les pédants appellent Shakespeare un bouffon, les Romantiques, plus royalistes que le Roi, l'exagèrent et font de ses erreurs de monstrueuses absurdités ».

Puis, en grand détail, insistant lourdement sur les situations les plus scabreuses et les incidents les plus invraisemblables, notre auteur analyse ces sombres intrigues romantiques, dans lesquelles, il voit des preuves éclatantes de l'insigne corruption, non seulement de notre drame contemporain, mais de la société qui le tolère et l'encourage.

---

1. *Quart. Rev.* March 1834 — 1834.

Pour montrer comment nos deux grands dramatises, « gens de talent plutôt que de goût, esprits plus vigoureux que bien équilibrés », en sont arrivés à ce degré inouï d'absurdité et d'immoralité, le critique anglais passe à un examen attentif de leurs productions. D'*Hernani* et d'*Henri III* il n'a pas grand'chose à dire. Ce sont là, déclare-t-il, « les meilleurs de ces drames ». « Ils sont vivants et libérés des entraves que constituent les unités surannées de temps et de lieu ». Les auteurs y vont « jusqu'à l'extrême limite de la vraisemblance » ; on y trouve « autant de sentiments extravagants et de situations extraordinaires » qu'on en peut désirer, mais pas « ce gros mépris des convenances, cet abandon de tous les principes moraux, cette curiosité morbide des pires et plus scandaleux motifs des actions humaines » que l'on rencontre dans les autres œuvres des dramatises français contemporains. Ces derniers procèdent « comme des mangeurs d'opium qui commencent par une dose modérée, qu'ils accroissent jusqu'à ce qu'ils en arrivent à l'ivresse, la folie, la furie... » *Marion Delorme*, écrit en 1829, mais joué seulement après les « Trois Grandes Journées », et dont le critique de la *Quarterly* nous donne un compte-rendu très détaillé, constitue déjà, à son gré, une « grave infraction à la pureté tant vantée du théâtre français ». « Mais il n'y a que le premier pas qui coûte, et le second fut une enjambée ». Au *Roi s'amuse*, dont l'immoralité et les atrocités dépassaient celles de *Marion Delorme*, succéda *Lucrèce Borgia*, dont la lecture arrache à notre voisin anglais les remarques suivantes : « Ces Borgia étaient de terribles gens. Mais rien de pareil, nous nous l'imaginons, au portrait qu'en fait Victor Hugo ». « Le personnage de Lucrèce surchargé à plaisir, diffère sensiblement de celui qu'en avaient présenté Roscoe et Sismondi, et les crimes qu'on lui impute dans le drame français sont de pures, ou plutôt d'impures inventions. Si même ils étaient réels, ils ne conviendraient pas à une présentation sur la scène. » L'auteur est donc doublement inexcusable de « porter atteinte à la décence » et de « souiller l'histoire par des inventions aussi écœurantes ». Ce même mépris de l'histoire se retrouve encore dans *Marie Tudor*, dont le critique anglais retrace l'interminable intrigue brodée par Victor Hugo pour satisfaire au goût de ses compatriotes pour « les horreurs historiques ».

DUMAS est tout aussi coupable et encore plus dangereux. Le critique anglais lui en veut d'avoir été le fondateur du drame moderne, d'avoir fait de personnages contemporains les héros de

ses drames. Dumas a été « l'initiateur dans ce genre nouveau où parfois l'a suivi Victor Hugo ». Après sa *Christine*, qui « en dépit de quelques passages vigoureux, est un drame ennuyeux et qui n'eut pas, somme toute, grand succès », Dumas « stimulé et encouragé par la Révolution de Juillet, suivit une voie encore plus nouvelle. Au lieu de se tourner vers l'histoire, il imagina ce qu'on pourrait appeler une Melpomène bourgeoise et transplanta les horreurs de la famille des Atrides et d'Édipe dans les familles de propriétaires et d'employés du Paris d'aujourd'hui ».

A *Antony*, histoire d'un « adultère et d'un assassinat », succéda *Térésa*, récit « d'un double adultère, d'un double meurtre avec un condiment d'inceste ». *Térésa* à son tour fut suivi d'un autre drame qui le dépassa encore par son atrocité et son succès, *Angèle*, auquel s'ajouta bientôt la *Tour de Nesle*, « tissu d'horreurs sans pareilles » et d'extravagances, que couronne dignement *Richard Darlington*, « amusant par son incroyable absurdité » et « l'ignorance » des mœurs politiques de l'Angleterre qu'il révèle. Les défauts de tous ces drames romantiques français sont si éclatants qu'on ne peut s'empêcher de les noter. Un de ceux qui frappent le plus est « l'extraordinaire pauvreté d'inventions » de nos auteurs « qui ne font que reprendre les mêmes personnages et les mêmes situations »... « Rien de moins nouveau que leurs nouveautés, rien de si servile que leurs libertés, rien de si usé que leurs inventions extravagantes ». « Bâtardise, séduction, viol, adultère et inceste, voilà leurs buts ; le poignard, le poison, la prostitution, tels sont leurs moyens, c'est là toute leur gamme et ils répètent ces notes originales dans la même succession monotone ». Pour rendre son tableau plus probant encore, notre critique le fait suivre d'une statistique fort amusante. « Parmi les personnages féminins de dix pièces que nous avons spécialement examinées, déclare-t-il, huit sont des femmes coupables d'adultère, cinq des prostituées de divers rangs, et six des victimes de séduction. Deux d'entre elles accouchent presque sur la scène. Quatre mères sont éprises de leur fils ou de leur gendre et dans trois cas le crime est consommé. Onze personnages sont mis à mort, directement ou indirectement par leurs amants ou amantes, et dans six de ces pièces, le héros principal est un bâtard ou un enfant trouvé ; et toute cette accumulation d'horreurs s'entasse dans dix pièces, de deux auteurs, et

représentées ces trois dernières années dans la ville de Paris<sup>1</sup> ».

Épouvantable comme l'est notre Drame romantique, il n'atteint pas encore aux yeux du collaborateur de la *Quarterly Review*, le degré de dépravation auquel notre Roman en est tombé. Aussi, « ce n'est pas sans hésitation qu'il entreprend de mettre sous les yeux du public cette masse de corruption ». « Nous avons craint, affirme-t-il, que les noms même, transcrits ici, ne viennent souiller notre page ». Mais « comme on met des étiquettes sur le poison », il était « urgent », ne pouvant interdire la vente de ce poison, de souligner en caractères indélébiles, les dangers que présentent les œuvres des romanciers de l'école française moderne, qui sont « encore plus, si cela est possible, immoraux que ses dramatises<sup>1</sup> ».

Notre censeur anglais se livre ensuite à quelques réflexions qui, avec les allusions de Mrs. Trollope au prestige dont jouissaient alors nos écrivains en Angleterre, sont pour nous de précieuses indications du succès de nos romans auprès du public anglais. « Si, en vérité, affirme notre critique, nous devons révéler l'existence de ces romans, aucune considération ne nous porterait à en parler, mais quand il est notoire qu'ils sont mis en réclame de mille façons différentes dans le monde entier, quand on les voit aux étalages de Londres, même dans des maisons respectables, quand on peut se les procurer dans les cabinets de lecture, quand on sait, comme nous le savons, que sous le titre spécieux de : « Dernier roman moderne » ils se fraient un chemin jusqu'entre les mains de personnes complètement ou en grande partie ignorantes de leur caractère véritable, et oui, et jusque dans les Clubs de lecture féminins, nous considérons que c'est un devoir pour nous de les marquer d'un fer rouge, qui éveillera peut-être l'attention de ceux qui, ne condescendant pas eux-mêmes à lire ce qu'ils considèrent peut-être comme un fatras inoffensif, pourraient permettre et permettent peut-être inconsciemment, à ces porteurs de contagion morale, d'infecter leur foyer ». Et par delà ces foyers, il faut songer « au pays tout entier que menace cette contagion française ». « De telles publications corrompent les mœurs publiques aussi bien que privées ; elles dépravent les nations en même temps que les individus et sont tour à tour la cause et le résultat d'un état d'esprit qui menace tout l'édifice de la société européenne ». « La position particulière de la France au centre du monde civilisé, son contact

---

1. *Quart. Rev.*, April 1836. pp. 65-131.



et ses relations avec tant de nations, l'universalité de sa langue, et l'influence morale aussi bien que politique qu'elle exerce sur ses voisins, c'est-à-dire sur toute l'Europe, font que chaque pays en Europe s'intéresse aux principes sur lesquels repose l'opinion française, presque autant qu'à celle de son propre pays. La fâcheuse Révolution de 1830, plus fâcheuse nous le craignons bien en morale qu'en politique, a, de l'avis de tous, amis et ennemis, ébranlé non seulement tous les gouvernements, mais toutes les opinions ».

Les œuvres sur lesquelles porte l'examen du critique anglais, qui reste persuadé que notre littérature constitue « l'index le moins infallible » de l'évolution de notre opinion française, sont les suivantes :

1. Paul de Kock. — Œuvres complètes — 80 vol. Paris 1835.
2. Victor Hugo. — Bug Jargal, Han d'Islande — 2 vol.  
Notre Dame de Paris — 3 vol. le Dernier jour d'un condamné — (1820-35.)
3. Alexandre Dumas — Souvenirs d'Antony, — Paris 1835.
4. De Balzac. — Le Vicaire des Ardennes — 2 vol.  
Annette et le Criminel — 2 vol.  
Physiologie du mariage — 2 vol.  
Cent contes drôlatiques — 2 vol.  
Le Dernier Chouan — La Peau de Chagrin — 2 vol.  
Le Médecin de campagne — 2 vol.  
Scènes de la vie privée — 6 vol.  
Scènes de la vie parisienne — 4 vol.  
Scènes de la vie de province — 2 vol.  
Le livre mystique — 2 vol. (Paris 1822-1835.)
5. Michel Raymond — Les Maçons — 2 vol. — Les Intimes — 2 vol.  
Le secret — 2 vol. — Simon le Borgne — 2 vol.  
Contes de l'atelier — 2 vol.  
Le puritain de Seine-et-Marne. (Paris 1831-35.)
6. Michel Masson. — Nouveaux contes de l'atelier — 2 vol.  
Un cœur de jeune fille (1834-35).
7. George Sand — Indiana — 2 vol. Le secrétaire intime — 2 vol.  
Métella. — La Marquise, Lavinia — Valentine 2 vol. — Rose et Blanche — 2 vol.  
Lélia — 2 vol. Jacques — 2 vol.  
André, Léone Léoni (Paris 1831-35). <sup>(1)</sup>

C'est bien là, dans l'ensemble, la liste de nos romanciers alors les plus connus en Angleterre.

A grand renfort de noms et de titres, le critique anglais essaie

---

1. *Quart. Rev.*, April 1836.

de nous retracer un tableau (mais qui reste des plus fantaisistes) des origines du roman français. Il s'en prend tout particulièrement à Rousseau, « le père et le générateur de notre romantisme ». Il sent très bien, sans pouvoir expliquer pourquoi, que Rousseau est en grande partie responsable de la place que prend l'amour dans notre littérature nouvelle et de la conception que se font nos romantiques de la passion. Dès le début il laisse échapper quelques remarques qui indiquent combien il est mal placé pour comprendre notre romantisme. Il n'aime point l'auteur de la *Nouvelle Héloïse* et avoue qu'il n'a jamais pu éprouver ce qu'on appelle « la magie de Rousseau ». Il ajoute aussi que « même en mettant à part la dépravation des écrits de ce dernier », il « a le malheur d'être tant soit peu hérétique quant à la croyance aux mérites littéraires de Rousseau ». La *Nouvelle Héloïse* l'a « lassé dans sa jeunesse par sa sensiblerie, son éloquence verbeuse, de même que, dans son âge mûr, ce roman l'écœure par ses faux raisonnements et la perversité de ses principes ». Le livre n'est pour lui « qu'une apologie de la débauche et de l'adultère ». Le *Contrat Social* reste à ses yeux l'ouvrage dans lequel Rousseau a proclamé « la doctrine à la fois absurde et néfaste de la souveraineté de fait du peuple ». *L'Émile*, n'est qu'un « extravagant paradoxe sur l'éducation », et les *Confessions* « un aveu effronté et insensé des turpitudes de leur auteur ». Or « que peut être le prêtre quand le Dieu est un singe ? Que doit être la secte dont un démon est l'idole ? » On a beau déclarer comme l'avait fait Scribe dans son discours de réception à l'Académie, que « le théâtre ne peint point une image de la vie réelle, sans quoi on devrait considérer que la vie française n'est qu'une sombre tragédie d'adultère, d'inceste et d'assassinat ». Le collaborateur de la *Quarterly Review* demande à Scribe si cette remarque pourrait s'appliquer au roman contemporain qui se pique de reproduire les mœurs actuelles, et quel argument il lui restera lorsqu'on lui montrera que la *Gazette des Tribunaux* abonde en crimes encore plus atroces que ceux le plus en faveur parmi nos romanciers.

Soulignant très âprement l'influence de Rousseau qu'il rend en grande partie responsable « de la débauche impudente de ces dernières années » le critique anglais poursuit : « Il est à peine un des livres énumérés ci-dessus dans le titre de notre article qui ne soit de l'école de Rousseau, et M. de Balzac, le plus fécond, sans être le plus choquant de la confrérie des romanciers français, dans un

ouvrage (dont nous ne nous hasarderons même pas à mentionner le nom) <sup>1</sup> où il prétend examiner quelques problèmes sociaux de premier ordre, nous renvoie aux œuvres de Rousseau comme à un guide ou code moral. « Ouvrez, dit-il, ouvrez Rousseau, car il ne s'agira d'aucune question de morale publique dont il n'ait d'avance indiqué la portée ». Évoquant donc rapidement la figure de cet apôtre du désordre, ce fou dangereux, le critique anglais assure que « jamais la société ne fut corrompue par coquin plus bas, plus vil, plus infect, que le guide moral de M. de Balzac », et que jamais personne n'illustra mieux le précepte divin : « ... Cueille-t-on des raisins sur des épines, ou des figes sur des ronces ? Ainsi, tout bon arbre produit de bons fruits, et tout mauvais arbre produit de mauvais fruits ».

C'est pourquoi, passant rapidement en revue Paul de Kock, « le plus ancien, le plus gai, et nullement le plus choquant du groupe, Dumas, auteur de récits licencieux, ses *Souvenirs d'Antony* ; Victor Hugo, auteur de *Han d'Islande*, de *Bug Jargal*, de *Notre-Dame de Paris*, qui ne l'intéressent guère, car ils ne peignent pas les mœurs du jour ; le collaborateur de la *Quarterly Review* se hâte d'arriver à Balzac, « le plus habile, le plus prolifique, le plus populaire de ces romanciers ».

« Si, constate-t-il, on considérait l'œuvre de Balzac du point de vue de son mérite littéraire, il y aurait beaucoup à en dire comme éloge et au moins autant comme critique ». « Balzac a des talents considérables dans la description locale, mais il en abuse et tombe dans des détails oisifs et fatigants. Parfois il est passionnant, mais tout aussi souvent il affaiblit l'intérêt de ses récits par l'invraisemblance et l'inconvenance de ses incidents. Souvent éloquent et parfois puissant, dans la recherche forcée de ces qualités, il tombe souvent dans un plat sentimentalisme et dans l'emphase ».

Balzac intéresse surtout notre critique par le fait qu'il illustre magnifiquement « l'état moral et social de la France ». Son témoignage est « très important non seulement à cause de ses talents reconnus, mais parce qu'il prétend être, et que la voix publique a accepté sa prétention d'être par excellence le peintre le plus véridique de la vie et de la société actuelles ». En outre, Balzac dans la Préface des SCÈNES DE LA VIE PRIVÉE, a exprimé le vœu « que les mères bien élevées et qui unissent à leurs charmes fémi-

---

1. La *Physiologie du mariage*, dont cette même *Quarterly Review* devait dans la suite attribuer la paternité à Stendhal.

nins personnels, un bon sens masculin, n'hésitent point à mettre ses ouvrages entre les mains de leurs filles ». Récemment enfin, un panégyriste a voulu faire de « ces récits sans lien, et d'un genre tout à fait vulgaire et licencieux », « des œuvres splendides, un cours profond et longuement médité de philosophie morale, écrit avec un même et grand dessein et méritant d'être désigné sous le titre grandiose d'ÉTUDES DE MŒURS ».

Surpris de voir Balzac renier la paternité de tout ce qu'il avait écrit avant 1830, le critique anglais fait remarquer « que ce renoncement absolu à tant de gloire » ne provient pas d'un désir de s'amender. Tout au contraire, Balzac a renié ses œuvres de jeunesse parce qu'elles n'étaient pas assez risquées.

Parmi ses romans fantastiques, la *Peau de Chagrin*, le premier des ouvrages d'après lesquels il veut être jugé, « présente un certain intérêt malgré l'absurdité du sujet » mais est maladroitement combiné et sans suite et n'est qu'une preuve de plus de « la démoralisation générale de la société qu'il dépeint et du mauvais goût du public qui l'admire ». Passant rapidement en revue les ouvrages de Balzac, et les prenant par ordre chronologique, pour qu'on ne l'accuse, point « d'avoir choisi les pires », le critique anglais nous présente : *La Vendetta*, les Dangers de l'inconduite, « qui à Paris est peut-être une leçon de morale, mais nous semble plutôt à nous une leçon de corruption ».

*Le Bal de Sceaux*, « qui eût pu être écrit par un mercier »,

*Gloire et Malheur*,

*La Femme Vertueuse*,

*La Paix du Ménage*,

et deux autres récits « dont l'un a été copié par une de nos revues, sans que le traducteur ait reconnu ses obligations à M. de Balzac ». (1)

Après un rapide résumé du deuxième volume des SCÈNES DE LA VIE PRIVÉE, le critique anglais passe aux SCÈNES DE LA VIE DE PROVINCE, contenant cinq récits dans lesquels « trois héroïnes sont coupables d'adultère, et où deux personnages meurent d'une mort atroce ». Le cinquième des romans de Balzac, *les Célibataires* (devenu dans la suite le *Curé de Tours*) retient toutefois son attention. C'est, dit-il, « l'histoire d'une rivalité entre deux ecclésiastiques de la Cathédrale de Tours. Il n'y entre point dans ce récit d'indécences et les intrigues et tracasseries d'une ville de province y sont habilement présen-

1. Il s'agit évidemment ici de Gobseck.



tées ». Quant à *Eugénie Grandet*, le second volume de la série, il est d'entre les « innombrables » romans de M. de Balzac, celui qui a le singulier mérite de « pouvoir être lu par un homme sans s'indigner, par une femme sans rougir ». « C'est pour ainsi dire une peinture hollandaise d'un intérieur, celui de la famille et de l'entourage d'un marchand sordide d'une ville de province ». « Les détails en sont reproduits avec un réalisme frappant et les personnages campés avec originalité et vraisemblance. Mais comme d'habitude M. de Balzac pousse trop souvent la minutie de ses descriptions des lieux jusqu'à la fatigue et les particularités de ses personnages jusqu'à l'in vraisemblance ». « Le personnage d'Eugénie Grandet lui semble toutefois bien conçu et heureusement exécuté, et si cet ouvrage était séparé de ses compagnons corrompus, il offrirait une lecture qui donnerait une idée favorable et intéressante des talents de M. de Balzac. »

*Le Père Goriot*, « le premier volume des SCÈNES DE LA VIE PARISIENNE, est le plus long, et, dit-on, le plus admiré des romans de cette série ». L'auteur y dépeint le monde des étudiants, des employés, des commis, la *Jeune France* des barricades, qui a remplacé dans les romans modernes celle des vicomtes et des chevaliers d'autrefois. » « La frivolité, la dissipation, la débauche des roués du siècle dernier, étaient aux yeux du moraliste d'Outre-Manche plus tolérables que les traits attribués à leurs successeurs, également immoraux, également débauchés, mais rendus plus odieux par leur mesquinerie, leur égoïsme et leur vulgarité »... « La pension de famille est un antre de saleté, de misère, d'envie, de malignité »... « Si on ne nous assurait pas que ce roman constitue « une admirable peinture de la véritable vie parisienne », nous l'aurions proclamé un tissu maladroit d'odieuses exagérations ». Dans les autres SCÈNES DE LA VIE PARISIENNE, bon nombre de personnages que nous avons rencontrés dans le *Père Goriot* sont reproduits, mais avec une immoralité plus profonde et des invraisemblances encore plus grandes ».

Quant aux ÉTUDES PHILOSOPHIQUES qui avaient commencé à paraître, « ce ne sont que des maximes démoralisantes illustrées d'exemples licencieux. Le dessein en est infâme, mais heureusement ces Études sont d'une exécution si stupide et obscure qu'elles émoussent même la curiosité du vice ». En conclusion, notre auteur déclare que M. de Balzac « n'a jamais eu de goût » et que « la mince veine de son talent semble presque épuisée ».

Après quelques remarques sur MICHEL MASSON, le continuateur

de MICHÈL RAYMOND, notre critique en arrive à GEORGE SAND, « le plus remarquable de ces romanciers », et qui « non moins habile que M. de Balzac, aussi dépravée que Raymond et unissant une rhétorique passionnée à des conceptions sensuelles, a rendu ce genre de roman démoralisant, tout ce qu'il y a de pernicieux ». Comment décrire la surprise, l'indignation de notre voisin d'Outre-Manche, en découvrant que George Sand était un simple pseudonyme et que les « contes lascifs et dégoûtants de cet auteur étaient l'œuvre d'une femme, une dame du monde, du moins par son titre, M<sup>me</sup> la Baronne du Devant ». Ce n'est pas sans hésiter que notre critique a accepté de parler de George Sand, mais les œuvres de cette romancière « se trouvent jusque dans les cabinets de lecture de Londres ». « Nous ne savons, ajoute-t-il, si nous aurons assez d'influence pour faire mettre ses romans à l'index, mais du moins on nous permettra de signaler à *Albemarle Street*<sup>1</sup> ce qui se vend et circule dans *Piccadilly et Bond Street* ».

Madame du Devant, fait à juste titre remarquer le collaborateur de la *Quarterly*, est un disciple plus proche de Rousseau qu'aucun des écrivains que nous ayons mentionnés. « La majorité de ses romans reposent sur une même intrigue, l'intrigue de la Nouvelle Héloïse, — un mariage mal assorti et un amour adultère, — et le conflit inégal entre le devoir et la passion nous est présenté dans un style brûlant à la fois dans la passion et dans l'expression, et évidemment allumé à la flamme coupable de Julie et de Saint-Preux »... « Mais George Sand est allée, à certains égards, plus loin que son modèle... Non seulement elle a reproduit l'épisode principal de la Nouvelle Héloïse dans différents romans, mais trouvant sans doute que la répétition enlevait du piquant, même à l'adultère, elle a pensé qu'il était nécessaire de stimuler l'appétit de ses lecteurs par des « *noirceurs, crimes et horreurs* dépassant tout ce que la tête corrompue et le cœur encore plus corrompu de Rousseau avaient pu imaginer ». Et avec une indignation si sincère qu'elle en devient comique, le collaborateur de la *Quarterly* nous donne des résumés d'*Indiana, Valentine, Jacques*, n'oubliant aucun détail scabreux et soulignant lourdement tout ce qu'il y a de risqué dans les situations. Les œuvres de George Sand comme celles de Balzac sont relativement chastes quand on les compare à ces résumés grossiers et maladroits. Si parfois l'indignation du moraliste d'Outre-

---

1. Le siège de la *Quarterly Review*.

Manche se calme un peu devant des ouvrages comme *André*, « histoire intéressante et relativement inoffensive des amours du fils d'un bourgeois de campagne pour une petite couturière orpheline », ou en présence d'œuvres comme *Le Secrétaire Intime*, *Rose et Blanche*, *Métella* la *Marquise*, *Lavinia*, elle atteint parfois une intensité douloureuse. Il doit faire un véritable effort pour discuter « l'infâme histoire de *Leone Leoni* », biographie d'une femme entretenue et de son séducteur, « un coquin italien », et ouvrage qui n'est qu'une « masse de crapulerie, de trahison, de débauche, d'adultère, d'empoisonnement et d'assassinat ». Quant au « roman révoltant » de *Lélia*, le plus célèbre de cette « foule impure », ses héroïnes « riches et bien nées » ne sont pas seulement des « prostituées mais des monstres », ses héros, « des forçats, des fous, des assassins, et les incidents en sont tels que jamais auparavant il n'en fut décrit dans aucun ouvrage vendu en public. Le roman est tel enfin, dans son ensemble, que dans tout autre pays au monde que la France, il eût été brûlé par le bourreau ».

Si notre Alceste anglais n'a pas le sens des distinctions à faire en littérature, il faut lui rendre cette justice qu'il ressent vivement...

« Ces haines vigoureuses »,

« Que doit donner le vice aux âmes vertueuses ».

Dédaignant la tribu d'imitateurs, qui propagent avec un moindre talent, les principes de Balzac, de Michel Raymond et de George Sand, le critique de la *Quarterly* fait allusion en passant à « quelques auteurs dont la réputation est meilleure si la renommée est moindre, MM. de Vigny, Janin, Sue, Mesdames Girardin, Gay etc... mais qui sont plutôt des romanciers de la vieille école, et dont les œuvres n'ont rien à voir avec notre enquête sinon qu'elles prouvent, par l'infériorité relative de leur circulation, la dépravation réelle du goût public et, devons-nous ajouter, des mœurs françaises. » Pour rendre sa démonstration encore plus probante et étaler les ravages faits par notre littérature romantique, notre critique fait suivre sa philippique de toute une série d'extraits de journaux français relatant des crimes aussi épouvantables que ceux qu'il a vus dépeints chez nos romanciers.

Il est à peine besoin de souligner ce qu'il y a d'excessif et d'injuste dans ces dénonciations. Elles proviennent d'une conception moralisante de la littérature, qui ne facilite pas l'examen

d'œuvres littéraires françaises, de tout temps, et en particulier à l'époque romantique. Nous atteignons là le point culminant de la lutte que l'Angleterre traditionaliste, bien pensante, on pourrait même dire l'Angleterre dans son ensemble, a menée de 1832 à 1836, contre les productions de notre école romantique. Cette protestation passionnée n'est au fond que le résultat d'indignations trop longtemps contenues et à peine maîtrisées. Elle était toutefois exprimée avec tant de violence et d'exagération que loin de servir sa cause elle détermina une réaction en sens contraire en Angleterre, après s'être attiré une vigoureuse réplique française.

Depuis quelque temps déjà, nos compatriotes commençaient à s'irriter des jugements d'ensemble que certains étrangers se permettaient sur notre pays, nos mœurs et notre littérature. Si d'Allemagne quelques critiques sévères nous étaient venues, du moins n'étaient-elles pas le résultat d'une hostilité systématique à la fois aveugle et préconçue. Goethe par exemple nous avait reproché de manquer d'équilibre, de ne pas savoir trouver le « juste milieu ». Il avait condamné les exagérations de Victor Hugo, mais quoique sans grand enthousiasme pour notre littérature nouvelle, il s'était intéressé au *Globe* et à nos Romantiques. Aussi, toute vieillotte que nous apparaît sa critique de notre romantisme, elle est à cent coudées au-dessus de celle des rédacteurs de la *Quarterly Review*. Il en est de même pour celle plus mobile et plus impulsive de Heine, qui tout en connaissant notre pays et s'y étant attaché, ne se faisait pas faute de lui dire ses vérités. Sévère pour certains de nos romantiques et en particulier pour Victor Hugo et nos dramatisés romantiques, Heine pouvait du moins les discuter et les condamner sans s'indigner. Nos compatriotes s'accommodaient du reste en général fort bien de ces critiques. Ils toléraient moins bien, par exemple, les philippiques passionnées ou inintelligentes d'un Croker ou d'une Boerne.

Dès 1833, par la voix de *Feuillide*, un organe libéral et cosmopolite, l'*Europe Littéraire* avait vigoureusement répondu à la longue tirade de la *Revue d'Edimbourg*, contre notre littérature romantique. Les études de la *Quarterly Review* ayant été traduites en français et reproduites par la *Revue Britannique*, qui avait plus d'une fois exprimé pour son propre compte des jugements assez sévères sur nos écrivains contemporains, Sainte-Beuve se mit en demeure de protester. Il le fit donc dans une magistrale réponse publiée en Juin 1836 dans la *Revue des Deux Mondes* sous un titre qui devint dans



la suite sous une forme plus académique « *Des jugements sur notre littérature contemporaine à l'étranger* ». L'auteur des *Lundis* oppose tout d'abord et fort à propos, les « diatribes fort vives contre notre littérature actuelle, nos drames, nos romans, etc... etc... qui arrivent assez fréquemment de l'étranger », à « l'admiration, la bienveillance enthousiaste avec laquelle nous avons accueilli les grands hommes des autres pays ». « L'Angleterre en particulier », fait-il observer, « découronnée comme elle l'est aujourd'hui de ses plus beaux noms littéraires, se montre d'une sévérité singulière contre la France, qui seule pourtant, depuis la disparition des Goethe, des Schiller, des Byron et des Scott, continue d'offrir une riche succession de poètes et une variété renaissante de talents ».

« C'est un véritable procès criminel que l'on a intenté contre notre littérature et dans de tels termes, qu'il est impossible aux gens d'humble sens et de goût dont notre pays n'a pas jusqu'ici manqué, de taire l'impression qu'ils reçoivent de semblables diatribes importées de l'étranger, lorsque toutes les distinctions à faire, toutes les proportions à noter entre les talents et les œuvres sont bouleversées et confondues dans un flot d'injures que l'encre du traducteur épaissit encore ».

Dans cet article de la *Quarterly Review*, qui, ajoute Sainte-Beuve, « peut être bon, suffisant, relativement à l'Angleterre, ce que l'on propose, c'est tout simplement une mesure d'hygiène morale, de police locale. On nous croit malades, pestiférés, on fait défense à toute personne saine et bien pensante de nous lire. A la bonne heure ! Faites la police chez vous, Messieurs. Vous avez bien commencé par Byron, Shelley, par Godwin, par plusieurs de nos vrais poètes et de vos grands hommes, que votre prudence a mis à l'index ; ce serait trop d'exigence à nous de nous plaindre ». « L'auteur de cet article courroucé » fait ironiquement remarquer Sainte-Beuve « peut et même doit être un homme instruit, de sens, un Scholar distingué, sachant le grec, l'histoire, les langues. Son article, pour nous, est tout simplement..., le mot d'inintelligent rendrait faiblement ma pensée, et il offre une confusion en tout point, qui doit nous rendre très humbles et un peu sceptiques dans les jugements que nous portons des littératures auxquelles nous n'avons pas assisté, même quand nous avons les pièces en main, et que nous les avons compulsées soigneusement ».

Sainte-Beuve n'a pas de peine à montrer ce qu'il y a de « faux », de « chargé », « noirci » par la passion politique dans ce

tableau qu'on nous donne du XVIII<sup>e</sup> siècle, pour faire ressortir « notre enfer actuel qui selon l'auteur en est venu ». Abordant ensuite le fond même du débat, Sainte-Beuve souligne malicieusement « l'étrange engouement » de nos voisins pour certains écrivains, Paul de Kock entre autres, dont les Français n'avaient pas encore découvert les mérites. « Cet examen sérieux de Paul de Kock par lequel le critique anglais commence son procès, doit faire sourire les gens de talent qu'il inculpe et d'un sourire plus fin et malicieux que l'auteur ne voudrait assurément, s'il savait sa méprise : Mais il faut l'y laisser ». Et spirituel autant que mordant, il poursuit : « En causant quelquefois avec des étrangers d'esprit, nouvellement débarqués et tout affamés de noms illustres, cela va assez bien d'abord... Lamartine, Béranger... ce n'est pas trop de confusion... allons. Puis tout d'un coup, à la troisième ou quatrième question, l'auteur chéri qu'ils ont au fond du cœur échappe... « Et Paul de Kock ! s'écrient-ils. On a bien de la peine à leur expliquer que ce n'est plus du tout la même chose, qu'il peut bien avoir son mérite, qu'il l'a probablement, mais qu'on ne sait pas au juste, qu'on ne l'a pas lu. L'auteur anglais ne s'est donc pas heureusement orienté en commençant, il aime en lisant le pêle-mêle, il y a un peu de béotisme dans son début !!!

Passant ensuite à la défense de nos écrivains, Sainte-Beuve fait remarquer que « M. Hugo, introduit très naïvement, après Paul de Kock, et dénoncé pour sa *Notre-Dame*, comme un disciple de Scott, comme un plagiaire de *Quentin Durward* ne l'est nullement malgré « une couple de scènes où figure Louis XI » et il maintient que « l'inspiration fondamentale de *Notre-Dame*, qui est la cathédrale, appartient en original à Victor Hugo et ne pouvait être exécutée que par un écrivain de ce style ». Quant à George Sand, Sainte-Beuve fait observer que « les parties contestables et critiquables de ce talent supérieur sont confondues avec ses pages les plus charmantes. Les œuvres les plus suaves et les plus chastes de sa plume ont passé, chez l'auteur anglais, qui nous lisait en masse, dans une même bouchée, pour ainsi dire, que les plus fortes ; Lavinia n'a fait qu'un seul morceau avec Léone Leoni »... « Indiana et Valentine tombent frappées du même coup que Lélia, laquelle est livrée net au bourreau ». « M. de Vigny », ajoute Sainte-Beuve, « doit se féliciter d'avoir échappé, tant par ses drames que par ses romans, productions d'un talent si rare et si fin, à cette critique quelque peu cyclopéenne ».

En bon dernier, vient enfin Balzac, que Sainte-Beuve n'aimait point, pour maintes raisons, et auxquelles la Duchesse de Castries n'était point étrangère. De Balzac, que Sainte-Beuve mettait comme on le sait, au-dessous de Mérimée, et de George Sand, et à peine au-dessus de Dumas, il n'a pas grand'chose à dire sinon que « l'auteur anglais a du moins fait à M. de Balzac la grâce insigne de distinguer son Eugénie Grandet d'avec le Père Goriot ».

Élargissant ensuite le cadre du débat, l'auteur des Lundis fait l'aveu suivant, suivi d'une distinction très judicieuse : « Que la littérature actuelle soit assez prude, qu'elle aime les exceptions, les cas singuliers, les situations scabreuses ou violentes, je ne le nierai pas, et je lui souhaiterai un peu plus de tempérance, au nom de la morale sans doute, mais aussi du goût ». « Le goût, fait-il finement observer, n'est pas tout à fait la même chose que la morale, bien qu'il n'y soit pas opposé. La morale établie d'une façon stricte, peut être quelquefois en méfiance du goût et le faire taire ; si difficile et dédaigneux qu'il soit ; elle est moins étendue et moins élastique que lui ». « De tous temps, la littérature n'a pas été qu'une image de vies vertueuses et heureuses. Depuis qu'il y a des sociétés civilisées, les littératures, soit sur le théâtre, soit dans les poésies lyriques, soit dans les autres genres de l'imagination, ont vécu sur des exceptions pathétiques, passionnées, criminelles, souvent sur des amours, des séductions, des faiblesses, et les œuvres qu'on admire le plus parmi les hommes sont celles qui ont triomphé dans la forme et l'expression, dans un certain charme qui s'y respire, dans une certaine moralité qui résulte autant de la beauté de la production que de la conclusion expresse, ou qui même est quelquefois en sens contraire de cette conclusion littérale qu'on y pourrait voir. Cette beauté, il faut en convenir, cette harmonie de contours et de composition, qui peut réparer jusqu'à un certain point les désordres du fond, nos écrivains modernes, si éclatants dans le détail, ne l'ont guère, et c'est là peut-être ce qu'il faudrait leur demander plutôt qu'une moralité directe que l'art véritable n'a jamais cherchée, qu'il fuirait, j'en suis sûr, obstinément, sitôt qu'on la lui afficherait avec solennité ».

Loin de souhaiter pour nous l'avènement d'une littérature moralisante, Sainte-Beuve, fin lettré, esprit très français, la redouterait : « Dans l'état de démocratie ou plutôt de classe moyenne où nous allons de plus en plus, il y a un écueil, un faux idéal tout à fait à éviter pour l'art et pour le goût ». Puis, ironique-



ment, il demande à ses lecteurs français de s'imaginer s'ils le peuvent « une littérature qui serait de nature à satisfaire à première vue, bon Dieu ! les susceptibilités des moralistes d'Outre-mer, les ménages vertueux mais étroits de toutes les provinces, ou encore la majorité d'une Chambre des Députés », ajoutant « Je demande pardon à tout ce que cette majorité renferme de membres individuellement spirituels ! le jour où il y aura une telle littérature, claire, évidente, bien déduite, bien moralisante, n'offrant incontestablement que d'honnêtes tableaux, ce jour-là, la société aura gagné beaucoup en tout autre point que le goût ».

Très spirituel comme l'est Sainte-Beuve, et l'emportant de haute main sur son confrère anglais, il n'est en réalité pas très juste pour ce dernier. Il est incontestable que ses remarques sur la distinction à établir entre l'art et la moralité, et sur la latitude que l'on doit laisser aux écrivains d'introduire même des exceptions dans le domaine de la littérature sont entièrement justifiées. L'auteur des *Lundis* oublie cependant, volontairement ou non, que le critique anglais avait pris grand soin d'expliquer que son enquête portait sur la valeur morale plutôt que littéraire des œuvres de nos écrivains. De même, Sainte-Beuve a beau jeu à rallier l'engouement de nos voisins pour Paul de Kock et la place d'honneur que ce dernier occupe dans la liste proposée de nos auteurs. Mais là encore, le collaborateur de la *Quarterly Review* avait fait observer qu'il commençait par Paul de Kock parce qu'il le considérait comme « le plus ancien et... non pas le plus choquant de la confrérie ».

Sainte-Beuve, cependant si sagace, semble n'avoir pas remarqué que son confrère anglais classe nos auteurs, non par ordre de mérite, mais selon leur degré de dépravation, ceux dont l'influence lui paraît la plus dangereuse, venant les derniers et recevant le plus gros de son attention. Ce serait un tort de s'imaginer que l'Angleterre connaissait si mal les œuvres de nos écrivains, qu'elle mettait un Paul de Kock au-dessus de Victor Hugo, de Balzac et de George Sand.

Paul de Kock a eu de nombreux lecteurs Outre-Manche, il a été fréquemment mentionné dans les revues anglaises ; il y a été l'objet d'études et de commentaires dont chez nous on ne l'eût pas cru digne. Mais cela n'empêche pas qu'aux yeux de nos voisins il est devenu dans la suite un aimable amuseur, habile, intéressant, sans être passionnant, et en tout cas un écrivain de second ordre. Le fait est, que là même où on le trouve choquant, on ne s'en émeut



pas. Si on le considère comme moins dangereux que nos grands romantiques, c'est à vrai dire, parce qu'on le prend moins au sérieux que ces derniers.

Sainte-Beuve n'a pas compris que si l'indignation de son collègue anglais redouble lorsqu'il discute Victor Hugo, Balzac et George Sand, c'est parce que dans son for intérieur, il sait que ce sont des écrivains d'un rare talent, de génie même, mais dévoyés. L'âpreté que revêt sa critique est un hommage indirect aux capacités qu'il leur reconnaît et à l'importance qu'il leur attribue. Il ne faut pas oublier, en effet, que pour les esprits à tendances moralisantes, qui de tous temps ont été légion Outre-Manche, le génie crée des devoirs plutôt que des droits. L'Angleterre est un pays où d'une façon générale on a peu de sympathie pour le génie qui s'égare et déchoit. Sans pitié comme elle l'avait été pour certains de ses romantiques, notre voisine de 1835 ne pouvait tolérer chez nos auteurs, et sous une forme accentuée, des théories et des pratiques qu'elle avait condamnées chez ses propres écrivains, un Godwin, un Shelley, ou un Byron.

Tout récemment encore, un critique anglais faisait remarquer, à propos de la désillusion pénible qu'éprouvait le public anglais en présence des révélations mercenaires et assez mal inspirées de certain publiciste parisien, sur la vie privée d'Anatole France, qu'un des défauts nationaux de ses compatriotes est d'associer l'idée de « talent à celle de vertu ». « We are prone », ajoutait-il, « to assume that all men must be good even in proportion to their greatness <sup>1</sup> ». La remarque en partie vraie de notre voisine d'aujourd'hui, cependant beaucoup plus proche de nous que ne l'était l'Angleterre de 1835, en voie de réforme et emportée par une vague de puritanisme, l'était à plus forte raison en 1834 et 1836. Tout l'esprit de Sainte-Beuve, et toutes ses démonstrations aussi logiques et irréfutables qu'elles pussent être, ne pouvaient convaincre nos voisins du droit de l'artiste à l'amoralité ou à l'immoralité, soit dans sa vie privée, soit dans ses œuvres. Il y a là deux points de vue irréductibles et il est très probable qu'aujourd'hui encore, l'écrivain, l'artiste, l'homme de génie, peut se permettre en France bien des écarts qui seraient à peine tolérés en Angleterre.

---

1. JOHN POLLOCK, *Anatole France and Mrs. Grundy*, Cayune Press Pamphlet, London 1926. à propos de la traduction de *l'Itinéraire de Paris à Buenos-Ayres*.

## III

La *Quarterly Review* ayant donné libre cours à un flot de colères trop longtemps contenues, l'atmosphère semble s'éclaircir après 1836. L'Angleterre revient, semble-t-il, de ses alarmes et commence à envisager les choses de France sous un jour plus serein. L'établissement de relations, plus cordiales entre les deux pays facilitera du reste ce mouvement de détente. Il faut noter, en outre, que notre voisine allait avoir ses auteurs à elle, à opposer aux nôtres, tout un groupe remarquable d'écrivains sur lesquels notre exemple et nos idées étaient apparemment restés sans effet. C'était là pour elle une raison nouvelle de reprendre confiance et de calmer ses inquiétudes.

Une dernière protestation devait cependant se faire entendre ; celle de Thackeray, dans une série d'articles adressés pour la plupart à un journal américain *The Corsair*. Ces articles et quelques autres parus en Angleterre, devaient être pour des raisons financières, assure-t-on, et sans le consentement de Thackeray réimprimés à Londres en 1840, sous le titre *The Paris Sketch Book* ou Livre d'Esquisses parisiennes. On a vu dans cette protestation attardée le principal sinon l'unique document existant sur l'accueil fait par nos voisins anglais à notre littérature romantique. Son auteur a été jugé diversement en France. Jusque vers 1900 on a surtout vu en Thackeray un Anglais borné, insulaire, méprisant pour l'étranger un type de John Bull, lourd, grossier et rempli pour la France « d'une haine continue, profonde, violente, féroce, qu'il essaie vainement de prendre et de nous faire prendre pour du mépris ». Des études plus récentes nous l'ont présenté sous un jour moins défavorable et plus juste, sans toutefois le replacer dans son milieu. On l'a donc rendu responsable de jugements déjà maintes fois exprimés sur la France, et qu'il ne faisait que répéter à sa façon.

C'est d'ailleurs une figure singulièrement complexe et fuyante que celle de cet artiste dévoyé qui, ayant eu des ambitions comme peintre, était tombé dans le journalisme, pour devenir dans la suite un des romanciers les plus célèbres de l'Angleterre. Foncièrement Anglais et porté à juger sévèrement des choses de l'étranger, Thackeray n'a pas toujours été, il faut le reconnaître, charitable

---

1. *West. Rev.*, Vol. 30, Apr.-Jul. 1835, p. 485.

pour la France. Il convient cependant de se rappeler qu'il n'a guère été plus indulgent pour l'Allemagne, pour l'Irlande, ni même pour son propre pays. L'orgueil lourd, l'insularité, l'égoïsme, le snobisme de ses compatriotes n'ont peut-être pas eu de censeur plus spirituel et plus mordant. Au fond des tableaux qu'il nous a donnés de l'étranger, et en particulier de la France, on retrouve un esprit critique anglais, de tendance réaliste, ayant horreur des manifestations peu sincères ou exagérées, de l'exaltation et de l'affectation dans l'attitude ou le sentiment. Ajoutons à cela un tempérament d'artiste, prompt à saisir le côté comique, le trait ridicule et à le noter rapidement. Dans sa verve, sa malice, peut-être accentuées par sa vie d'étudiant à Paris et ses longs séjours dans notre pays, on sent revivre le rapin habitué à fréquenter les ateliers d'artistes, où l'on se rit si volontiers de tout et de chacun. Si, très souvent dans ses portraits ou ses tableaux, il exagère et va trop loin, c'est tout simplement parce qu'il est resté en lui quelque chose du caricaturiste qui, ayant entrepris une charge et la réussissant, s'en amuse follement et la pousse à fond, quitte à en oublier son modèle.

Malheureusement à côté de ce Thackeray-là, il y a aussi le moraliste, l'Anglais conservateur en politique, austère en morale et intransigeant en religion, le censeur impitoyable des mœurs et des productions littéraires de l'étranger. Il arrive parfois, qu'en lui, le moraliste s'indigne devant la noirceur des traits du tableau qu'a dessiné l'artiste, oubliant que celui-ci n'a pu résister au plaisir de les accentuer. Le moraliste en Thackeray ne vaut point l'artiste et quoique généralement spirituel et sensé, il se laisse parfois emporter dans une indignation si sincère qu'elle perd tout sentiment des proportions et en devient comique. Et c'est alors que cet ennemi impitoyable de l'orgueil, l'ignorance, l'insularité, tombe lui-même et assez lourdement dans les défauts qu'il reproche le plus à ses compatriotes.

Quand on connaît l'artiste, le moraliste et l'anglais conservateur dans Thackeray, il reste encore, si on veut essayer de le comprendre, à découvrir une figure moins connue, mais plus attachante peut-être, celle de Thackeray, l'homme. En glanant dans l'ensemble de son œuvre, on arrive sans trop de peine à se faire une idée du fond très humain qu'il y avait dans Thackeray et des sentiments qu'il a éprouvés pour notre pays où il a longtemps séjourné. On revoit le jeune Anglais riche, un peu snob, assez naïf, qui débarquant à Paris et voulant se distinguer, se lance dans des aventures qui

tournent, hélas, bientôt en mésaventures dont, plus tard, il aura l'esprit d'être le premier à se moquer. Puis c'est le grand garçon, long et osseux, au nez écrasé, aux yeux gris dans un visage rose, le tout surmonté d'une tignasse blonde, un « demi-monstre de géant des Cornouailles » disait Carlyle, perché sur un haut tabouret écoutant les leçons du peintre Gros, ou copiant tant bien que mal les chefs-d'œuvres du Louvre et caressant ses illusions d'artiste. Les choses n'ayant pas tourné comme il l'espérait, nous le retrouvons encore plus tard à Paris, mais devenu journaliste, toujours ambitieux, gardant ses illusions, peu pratique, hélas, et échouant dans ses premières entreprises. C'est ensuite l'année 1836 où, « William Thackeray, être excellent et facétieux, dit Reeve, est amoureux et veut se marier », et se marie en effet. Et alors, c'est l'installation à Paris, les jours heureux suivis de dures épreuves, le retour en France, la solitude, les regrets. Puis apparaît le Thackeray vieilli, se rappelant avec une amertume poignante et résignée, sa jeunesse, ses deux années de bonheur, de 1836 à 1838. Nous retrouvons alors un Thackeray assagi, dont l'ironie, encore très âpre, se tempère cependant d'une certaine indulgence, à défaut de pitié. Il faut connaître ce Thackeray-là, pour pouvoir juger de son attitude à l'égard de la France.

Pour comprendre l'attrait que notre pays, en dehors des souvenirs qui s'y attachaient, a exercé sur l'homme autant que sur l'artiste, il faut ajouter qu'il y avait en Thackeray un épicurien, un gourmet, qui savait apprécier, autant qu'Anglais le fit jamais, les charmes de la cuisine française. Il faut enfin ne pas oublier que chez cet Anglais, si profondément anglais par certains côtés, il y avait aussi un bohème, ennemi des formalités, des contraintes mondaines, et auquel il fallait vivre la vie libre et facile de ce Paris où, disait-il, « peintres, princes, gourmands, officiers en demi solde, austères vieilles dames, sont plus à l'aise que dans n'importe quel endroit au monde, et où ils reviennent ».

Dans le « *Paris Sketch Book* », nous ne retrouvons qu'en partie Thackeray. Il s'y présente souvent sous son jour le moins heureux, celui de l'Anglais moraliste et intransigeant, ennemi passionné du romantisme, et on a malheureusement pris, chez nous, trop souvent, pour haine de la France ce qui n'est au fond qu'une haine vigoureuse du romantisme. On a du reste attaché plus d'importance à l'ouvrage de Thackeray qu'il n'en mérite. Le livre qui n'a eu qu'un médiocre succès en Angleterre à son apparition, est, ne



n'oublions pas, l'œuvre d'un journaliste, une série d'impressions hâtivement notées, et destinées pour la plupart à un pays trop éloigné pour en contrôler l'exactitude. On y rencontre souvent des lieux communs, des redites qui traînaient en Angleterre depuis des années, et dans l'ensemble l'ouvrage ne peut prétendre ni à l'originalité, ni à la profondeur. Thackeray ne se fait même pas faute d'y utiliser les publications antérieures sur la France et notamment les articles de la *Quarterly Review*.

Il est assurément, dans l'œuvre de Thackeray, et notamment dans le « *Paris Sketch Book* » mainte page, concernant la France, dont un patriotisme jaloux pourrait s'alarmer. Les vues politiques de Thackeray ne cadrent assurément pas toujours avec celles de nos compatriotes. L'enthousiasme, le sérieux intense, la gravité recueillie des Parisiens dans leur commémoration des Trois Glorieuses, le 14 juillet 1839, ont irrité en lui le conservateur, foncièrement hostile à toute idée de révolution, et l'Anglais placide à qui répugnent les démonstrations. Persuadé qu'il connaît les Français mieux qu'ils ne se connaissent eux-mêmes, il ne peut se faire illusion sur la sincérité des sentiments qu'ils affichent en cette occasion. « Dans leur aptitude à avaler les blagues et à jouer un rôle à propos de blagues, ces Français, depuis le Roi, jusqu'au bas de l'échelle, l'emportent sur toutes les autres nations de la terre. En observant ces gens-là, leurs manières, leurs vêtements, leurs opinions, leur politique, leurs faits et gestes, leur histoire, il est impossible de garder son sérieux. Au lieu que ce soit Carlyle qui écrive l'histoire de la Révolution Française, je pense souvent que le sujet devrait être entre les mains d'un Dickens ou d'un Théodore Hook et, oh ! où est le Rabelais qui raconterait fidèlement l'histoire de la dernière phase de cette Révolution, ces neuf dernières glorieuses années dont nous commémorons aujourd'hui les trois dernières glorieuses journées ». Loin de croire à un amour sincère de la liberté chez nos compatriotes, Thackeray reste persuadé, comme tant d'autres de nos voisins d'Outre-Manche, que si les Français font des Révolutions, c'est par besoin chronique de s'agiter. « Il est dans la nature d'un Français, de renverser les omnibus dans la rue et de tirer, par-dessus, sur les troupes de la ligne. Ce serait un péché de l'en priver ». Quant à prendre au sérieux cet enthousiasme républicain, ce serait de la folie. « Que peut-on imaginer de sérieux en France ? Ce n'est partout que *rodomotades, clinquant, fausse comédie* »... « fausse liberté, fausse monarchie, fausse

gloire, fausse justice ; où diable la vérité va-t-elle se loger », car « pour ce qui est liberté de la presse, de la liberté individuelle... il n'y faut pas songer ».

En dehors de ces mouvements d'humeur, et ils sont nombreux il faut le reconnaître, dans son œuvre, Thackeray reste un esprit lucide qui sait critiquer, mais sait aussi rendre justice. Il ne craint pas d'avouer qu'il est « tout à fait impossible pour des Anglais avec leurs idées et leurs constitutions physique et morale d'entrer dans l'intimité de leurs vifs voisins ». Il dénonce la superficialité des tableaux donnés de la France par des Lady Morgan et Mrs Trollope qui, « après avoir assisté à un certain nombre de thés »... se mettent à bavarder sur la France et les Français, incapables de dépeindre autre chose que des parties de thé ». Thackeray, au contraire, lorsque se calme l'irritation que soulèvent en lui certaines de nos attitudes et de nos manifestations collectives, sait voir les choses de France sous leur jour véritable. Il nous comprend alors mieux peut-être qu'aucun de nos voisins. Autant il a condamné les côtés superficiels et extérieurs de la vie française, autant il sait apprécier les qualités foncières de nos compatriotes, « la bonté », « la simplicité », « la cordialité » du peuple, « l'amabilité » de ces Français, légers, oublieux, imprévoyants, mais indulgents, peu égoïstes, sachant vivre et sur lesquels le « cant » ou affectation de vertu et le snobisme n'ont aucune prise.

Pour comprendre l'attitude de Thackeray envers la France, il faut le retrouver seul, se livrant à ses réflexions, comme le soir de ce même 14 juillet 1839. Lorsque les feux d'artifice se sont éteints, alors que les illuminations touchent à leur fin, que chacun a oublié son rôle et que les foules s'écoulent en chantant, il se livre aux réflexions suivantes :

« Si vous voulez voir le peuple français à son avantage, il faut aller à une fête comme celle-ci, où sa bonne tenue et son innocente gaieté forment un très agréable contraste avec l'hilarité grossière et vulgaire que montrerait la même classe dans notre propre pays, sur le champ de courses d'Epsom, par exemple, ou bien à la foire de Greenwich... Pour moi, le plus joli spectacle était celui de la vaste foule, tranquille et heureuse, du grand nombre d'enfants et du souci, de la tendresse extraordinaire des parents pour ces petites créatures. Cela fait du bien de voir ces gros et honnêtes épiciers, pères de famille, les porter solidement sur leurs épaules, pendant de longues heures afin que les petits puissent, eux aussi, avoir leur part d'amusement. John Bull, j'en ai peur, est plus égoïste. Il

n'emmène pas Mrs. Bull dans les endroits publics, mais généralement lui confie la tâche de garder les petits à la maison » ! On se rappelle aussi sa *Ballade de la Bouillabaisse* et, parmi tant d'autres ses remarques sur Paris, la « chère cité » avec son Louvre, véritable *Palais d'Aladdin*, qui le remplissait d'enthousiasme, avec ses jardins du Palais-Royal. « Oh ! glorieux jardin. Tes arbres sont sans feuilles maintenant, mais qu'importe, tes allées sont humides. Toutes les fenêtres étincellent de lumière et de gaieté, près de deux mille gens heureux font les cent pas sous tes colonnades. L'argent tinte joyeux ». On ne peut enfin oublier l'aveu, même à demi ironique : « Mon cher Monsieur, que pourrions-nous faire sans notre Paris ? Il y a quelque chose de fatal dans cette ville, elle a un charme, mauvais très probablement, mais qui agit sur nous tous ». Ajoutons à cela un dernier et magnifique hommage qui, à lui seul, suffirait à racheter ce qu'il a pu écrire de sévère sur la France et à prouver qu'il n'était pas rempli, comme on l'a cru, « d'une haine profonde, continue et aveugle pour notre pays : »

« Comme ils comprennent mieux que nous le bonheur social, comme il y a plus de civile égalité entre Français qu'entre riches et pauvres chez nous ! et cela quoique nous l'emportions sur eux pour la richesse, l'instruction et la liberté politique. On trouve ici, chez les plus humbles, une gaieté, une bonne humeur, une sobriété sans pareilles dans aucune classe de la société anglaise, et ce ne sont pas là des qualités de jours de fête, mais de tous les jours. Si seulement à notre liberté, nous pouvions ajouter un peu de leur bonheur ; c'est après tout l'une des commodités le meilleur marché en ce monde, et à la portée du premier venu pour qui veut ou sait la mettre à profit. »

#### THACKERAY ET LE ROMANTISME FRANÇAIS

Si Thackeray s'accommodait mal de l'enthousiasme révolutionnaire de nos compatriotes, il supportait encore moins bien l'exaltation de nos romantiques. Car hélas, chez ces derniers, la fête n'était point terminée ; elle durait encore et avait abouti à de véritables orgies auxquelles, depuis peu, on avait, comble d'horreurs, fait participer la religion.

Pour comprendre l'attitude de Thackeray en présence de notre romantisme il faut se rappeler que ce disciple des romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle avait de tout temps été l'ennemi du romantisme et



sous toutes ses formes ; romantisme à la Walter Scott dont il avait écrit des parodies, romantisme démocratique et sentimental à la Bulwer Lytton qu'il avait également parodié, romantisme fantastique à l'allemande, et plus encore du romantisme subversif et frénétique à la Byron.

Or, notre romantisme lui apparaissait comme un mélange monstrueux de tous ces romantismes-là et il revêtait à ses yeux une forme particulièrement irritante, car nos compatriotes, extrêmes en tout, en avaient accentué les exagérations, et dépassant toutes les limites, y avaient ajouté une immoralité choquante de leur cru et qui le rendait encore plus odieux. Bien plus, ces mêmes Français toujours portés à se prendre terriblement au sérieux, faisaient de ce romantisme une véritable religion nouvelle. « On peut toujours sourire », affirme Thackeray, « quand un Français prend un air particulièrement grave, car on peut être sûr qu'il se cache quelque chose de faux et de ridicule sous cette solennité de hibou ». La raison de cette gravité récente est dans le fait que « ces Français si vifs ont pris étonnamment goût aux doctrines mystiques, et qu'ayant observé les Allemands, ils les imitent, n'ayant plus que du mépris pour Voltaire et les Encyclopédistes qui maintenant sont proclamés des barbares ». Dans ce « transcendantalisme boueux », « panthéisme » est le mot aujourd'hui à la mode, chacun éprouve le besoin d'un sentiment religieux et nous avons une foule de Dieux ». « Monsieur de Balzac se sent inspiré, Victor Hugo est un Dieu, M<sup>me</sup> Sand est un Dieu, ce médiocre homme de génie, M. Jules Janin, qui écrit des compte-rendus dramatiques pour les Débats, a des intuitions divines, et il n'est pas jusqu'à l'étudiant malpropre,...se traînant chez lui en compagnie d'une grisette, qui ne soit convaincu de la nécessité d'un nouveau Messianisme ». « L'impiété d'autrefois, fait remarquer Thackeray, « était moins dangereuse que les professions de foi d'aujourd'hui », et se rappelant sans doute la *Quarterly Review*, il s'écrie : « On peut s'imaginer ce que doit être une pareille religion qui a de pareils prêtres ». Puis, après une allusion peu charitable à la vie privée de George Sand, il rappelle, comme la *Quarterly Review* ce qu'il appelle « le mot d'un grand philosophe qui en de très humbles et simples paroles, nous a dit : Cueille-t-on des raisins sur des épines ou des figues sur des ronces » et, en bon moraliste lui-même, mais qui connaît mieux la *Quarterly Review* que son Evangile, il fait remarquer qu'« on peut au moins demander à toute personne assumant le rôle de moraliste ou de philosophe,



une, vie rangée, sobre et régulière »... « car nous sommes portés, dit-il, à nous méfier des esprits qui se laissent entraîner par les événements et les passions ».

« Les philosophes parisiens, poursuit-il, essaieront de vous expliquer les changements par lesquels l'esprit de George Sand est passé. Ils vous retraceront les épreuves initiales, les luttes et les souffrances qu'elle a dû subir avant d'en arriver à son degré actuel d'illumination mentale ». Aujourd'hui, elle « enseigne sa sagesse dans des paraboles pour la plupart en deux volumes. Elle a tout d'abord commencé par une éloquente attaque contre le mariage dans le charmant roman d'Indiana ». « Pitié, s'écrie-t-elle, pour la pauvre femme qui, unie à un être dont la force brutale en fait un supérieur, s'avise de rompre les liens qui lui sont imposés ». « C'est là probablement un plaidoyer *pro domo*. Madame Sand ayant, selon les journaux, eu un mari sévère et ayant aussi, selon les journaux, cherché de la sympathie ailleurs. Ses arguments peuvent donc être considérés comme tant soit peu partiels et sont à prendre avec un grain de sel »... « Après Indiana qui contient, nous l'imaginons, les idées de notre dame sur les maris et les femmes, vint Valentine, qui, dit-on, présente sa doctrine en ce qui concerne les jeunes gens et les jeunes filles ». Bientôt « Valentine fut suivie de Lélia, livre vraiment merveilleux, d'une éloquence grandiose et d'une poésie magnifique, présentation de la moralité à l'envers, et apothéose de filous et de prostituées ». Le livre contient les idées de George Sand en fait de morale, idées si spéciales qu'hélas on ne peut qu'y faire allusion, sans entrer dans le détail ».

Mais l'ouvrage de George Sand qui a le plus retenu l'attention de Thackeray est Spiridion, sorte de parabole sur le déclin du christianisme. Le livre lui paraît illustrer à merveille le mélange de panthéisme, de mysticisme et d'impiété, qu'il a cru retrouver chez tous nos écrivains qui s'en vont répétant le mot d'Henri Heine, « Dieu est mort ». Au cours d'un long résumé de Spiridion, Thackeray souligne ce qu'il y a de prétentieux, de faussement sublime dans l'ouvrage et de creux dans le fameux manuscrit où Spiridion a enfermé l'ultime vérité. On imagine aisément l'indignation de Thackeray devant des déclarations comme la suivante : « La doctrine du Christ est incomplète, mais le Christ peut néanmoins prendre sa place dans le Panthéon des hommes divins ». On comprend aussi qu'il ne puisse se contenir en présence de la « longue, écœurante et absurde vision au cours de laquelle George Sand fait

apparaître le Sauveur, Moïse, David, Élie, et fait dire au Christ : « Nous sommes tous des Messies quand nous voulons introduire le règne de la vérité sur terre, nous sommes tous des Christ quand nous souffrons pour cette fin ».

La lecture de Spiridion inspire à Thackeray les remarques suivantes qui rappellent de très près, celles de Mrs Trollope quatre ans plus tôt. « Quand on quitte l'atmosphère sombre, enfumée de Londres, et respire, au lieu de fumée de charbon et d'un jaune brouillard, l'air français, clair et vif, on est presque grisé tout d'abord et on éprouve une chaleur dans le sang et une joie dans les esprits, qu'on ne connaît guère que trois fois par an en Angleterre, et encore à une certaine distance de Londres. Est-ce que cette griserie serait, je me le demande, permanente chez les indigènes ? et ne pouvons-nous pas expliquer les mille de folles extravagances de ces gens-là par l'influence étrange de l'air et du soleil de France ? Les philosophes sont ivres du matin au soir, les politiciens sont ivres, les hommes de lettres titubent et chancellent d'une absurdité dans l'autre, aussi comment arriver à comprendre leur divagations ? Supposons donc charitablement que Madame Sand avait absorbé un peu plus que la dose ordinaire de ce gaz hilarant, quand elle composa ce précieux manuscrit de Spiridion ».

Ce sera donc à d'autres romanciers que Thackeray demandera un tableau véridique de vie française, à un certain Charles de Bernard « qui a peint les mœurs véritables des Français, sans tomber dans les exagérations monstrueuses, et épouvantables où les auteurs français récents se sont complus ». Si de Bernard « choque parfois le sentiment anglais des convenances (et quel est le Français qui ne le choque point), il le fait par oubli plutôt que par désir de l'outrager » ? « Les personnages de Charles de Bernard, sans être irréprochables, ne vivent pas dans un état de crime convulsif, et on peut les suivre dans les tableaux vivants et vigoureux de l'auteur, sans courir le risque de tomber sur les horreurs qu'un Balzac ou un Dumas nous réservent. » C'est pourquoi, après avoir recommandé à ses lecteurs des ouvrages comme « *les Ailes d'Icare* », « *Gerfaut* », « *La Femme de Quarante ans* », « *Un acte de vertu* », il leur signale aussi un autre romancier qu'il considère également comme très distingué, le Comte Horace de Vieil Castel. Mais dans ce choix, comme dans celui de Bernard, simple imitateur de Stendhal et de Balzac, il s'est montré mauvais prophète et a prouvé, une fois de plus, qu'il était assez mal placé pour juger nos romanciers contemporains.

Notre drame romantique a fait sur Thackeray une impression tout aussi déplorable que le roman. Dans un tableau plus spirituel que juste, il nous déclare « qu'il y a trois sortes de drame en France, le vieux drame classique, qui est presque mort, et il en était bien temps », « la comédie moderne dont M. Scribe est le père ». « Grands Dieux ! De combien de joyeux colonels, de fringantes veuves, de maris naïfs, n'a-t-il pas rempli les répertoires. Comme ce malheureux septième commandement a été malmené par lui et ses disciples. Quand cette plaisanterie cessera-t-elle ? Mon Dieu ! Voilà deux mille ans que les dramatises l'utilisent et le public, comme un grand enfant, veut qu'on lui raconte sans cesse la même histoire ». « Finalement, il y a le drame, le grand monstre, venu au monde ces dernières années, et qui, dit-on, mais je n'en crois rien, a Shakespeare pour père ». Ce drame-là, aux yeux de Thackeray, est un chaos d'horreurs. « Si les pièces de Scribe sont autant d'ingénieux exemples de la façon d'enfreindre un certain commandement, le drame, lui, fait un immense et général chaos de tous les commandements, que dis-je, il y ajoute plusieurs crimes qui ne sont pas interdits dans le décalogue, qui fut rédigé avant qu'il y eût des drames.

Dumas et Victor Hugo sont « les grands, respectables et célèbres pontifes de ce drame nouveau ». Quant à la cause de cette célébrité, elle repose sur des monstres. « Chacune des pièces écrites par Victor Hugo depuis son *Hernani*, contient un monstre, un monstre délicieux, racheté par une vertu. Vous avez Triboulet, monstre fou, Lucrece Borgia, monstre maternel, Mary religieuse, Monsieur Quasimodo, monstre bossu, et d'autres que je pourrais nommer, et dont on nous invite à pardonner les monstruosités, que dis-je ! à les contempler avec admiration, parce qu'elles s'allient agréablement à quelque exquis étalage de tendresse. Et, de même que le grand Hugo a un monstre pour chaque pièce, le grand Dumas en a généralement une demi-douzaine, pour lesquels l'assassinat n'est rien, l'intrigue commune et le mépris du commandement ci-dessus ne sont rien, et qui vivent et se meuvent dans un vaste et délicieux enchevêtrement de crimes, qu'on ne peut aisément concevoir, et encore moins décrire, en Angleterre ! »

« Quand je pense au nombre de crimes que j'ai vu commettre à Mademoiselle George, par exemple, je suis rempli d'émerveillement devant sa grandeur et celle des poètes qui ont conçu ces charmantes horreurs à son intention. Je l'ai vue dans une scène d'amour avec ses fils qu'elle fait ensuite assassiner, dans la Tour



de Nesle. Je l'ai vue empoisonner un groupe de pas moins de neuf jeunes gens à Ferrare, y compris un fils bien-aimé ; je l'ai vue, comme Madame de Brinvilliers, faire périr un certain nombre de parents respectables, au premier des quatre actes et, dans le dernier, brûlée en personne sur un bûcher où elle se rend frissonnante, pitoyable, pieds nus, et vêtue d'un drap blanc. Charmant stimulant pour nos tendres sympathies. De telles tragédies ne valent pas de belles et bonnes exécutions, mais au point de vue de l'intérêt, c'est ce qui s'en rapproche le plus !

Se demandant quel est, en fin de compte, le résultat de cet étalage de crimes, Thackeray fait l'aveu suivant : « Après avoir assisté, dit-il, à la représentation de la plupart des grands drames qui ont été produits à Paris ces dix dernières années, et en réfléchissant à tout ce qu'il avait vu de meurtres, de viols, d'adultères et autres crimes qui avaient pu l'intéresser ou le passionner, il avait le droit de sentir franchement honteux de la façon dont il avait passé son temps, et du genre hideux d'excitation intellectuelle dans lequel il s'était complu ». Comme pour mettre un comble à ces horreurs, voilà que depuis peu on y faisait participer la religion. « Le grand Dumas, entre autres, comme Madame Sand, a introduit une vaste quantité de religion sur la scène ». Son *Caligula* a été critiqué et sifflé, parce que, dit-il, la pièce « contenait beaucoup trop de piété pour ces coquins de critiques », et il a ajouté que « le peuple, beaucoup plus religieux, l'avait immédiatement compris ». On voit donc que « non seulement, Saint-Sand est un apôtre à sa façon, mais que Saint-Dumas en est un autre ».

A l'aide de copieux extraits de *Caligula* et de *Don Juan de Marana*, Thackeray illustre ensuite cette fâcheuse manie d'introduire des sujets religieux sur la scène. « L'honnête lecteur anglais, qui a toute confiance en son pasteur, et va régulièrement à l'église le dimanche, ne sera pas médiocrement surpris du train d'où vont les esprits de nos voisins de l'autre côté de la Manche et du cas qu'ils font de leur religion. Voilà un écrivain qui se sert des saints et des anges simplement pour leur faire exprimer des sentiments qui conviendraient à une nymphe de Drury Lane et qui ne décrit le Ciel que pour en faire un lieu de débauche ». Si cette tendance à utiliser des sujets sacrés se retrouve jusque dans le mélodrame, il y a dans le mélodrame « une sorte de morale primitive », on n'y décrit point des vices alléchants et on ne vous y demande point votre pitié pour des criminels au cœur tendre ou des assassins



philantropes. « Tandis que le drame de Victor Hugo, de Dumas et des classes éclairées est profondément immoral et absurde, le drame du peuple, est absurde si vous voulez, mais bon et honnête ».

Avec une prédilection évidente pour ces mélodrames populaires, Thackeray s'embarque donc dans des compte-rendus plutôt favorables de pièces à succès comme la Duchesse de la Vauballièrre, Herman l'ivrogne, le Maudit des Mers.

Pour conclure, il souligne avec son ironie mordante habituelle l'ignorance déplorable dont font preuve les dramatises français, chaque fois où ils s'occupent des choses d'Angleterre ; et après quelques exemples édifiants, il ajoute en conclusion : « Est-ce qu'un dramatisse ou peintre chinois aurait des idées plus étranges sur les barbares, que n'en ont sur nous nos voisins, séparés de nous seulement par deux heures d'eau salée ». Remarque très opportune, et qui dit éloquemment qu'il savait fort bien voir la paille qui se trouvait dans l'œil de ses voisins français.

Mais il ne faut pas s'exagérer l'importance du *Livre d'Esquisses parisiennes* de Thackeray. Les sentiments qu'il y exprime sont ceux de 1834 et de 1835 et non plus ceux de l'Angleterre de 1839 et de 1840, dont les dispositions à notre égard avaient déjà changé. Le mouvement chartiste souleva il est vrai, en 1839, de nouvelles alarmes chez les conservateurs anglais, mais tout en restant une affaire de politique intérieure, et dans l'ensemble l'Angleterre était alors revenue des inquiétudes et des émotions que lui avait causées notre Révolution de 1830 et la découverte de notre romantisme lyrique de 1830 et 1832.

Connaissant l'humeur satirique de Thackeray, sa haine du romantisme et son tempérament de moraliste, il n'y a pas lieu de s'étonner de l'âpreté de ses critiques. Comme Stendhal en 1823, il s'en va sur le tard « en tirailleur » muni d'une arme redoutable, son ironie, ramassant ses munitions à droite et à gauche et s'assurant un succès facile sur un ennemi depuis longtemps mis en déroute et déjà éloigné.

Ce qui surprend le plus chez Thackeray, qui connaissait bien notre langue et se tenait au courant tant bien que mal de nos productions littéraires, c'est son incapacité à discerner les signes d'un changement qui s'opérait dans notre littérature depuis 1834. On s'étonne de le voir s'aveugler au point de la représenter comme glissant encore vers l'abîme, dans une course qui, à chaque pas se précipitait. Avec un peu plus d'attention et surtout moins de passion, il lui eût été facile de relever les symptômes d'un relèvement moral bien fait

pour calmer son indignation, et lui laisser entrevoir une amélioration déjà très marquée dans le ton de notre littérature nouvelle.

Il continue au contraire à dénoncer pêle-mêle nos productions littéraires, sans se douter que déjà certaines d'entre elles ne méritaient plus ses invectives. Le fait seul que Dumas, si habile à prévoir les goûts du public et si prompt à les devancer, exploitait le sentiment religieux, eût pu le mettre sur la voie. N'ayant pas su démêler l'influence de Byron au fond de ce romantisme frénétique, il est incapable d'en noter le déclin. Et cependant chez nous la modération et le bon sens reprenaient leurs droits jusque dans notre littérature. Dès 1834, nos compatriotes s'étaient lassés de l'emphase, la pose et la rhétorique. L'individualisme effréné des héros romantiques ne passionnait déjà plus, dans une atmosphère troublée par une crise économique et sociale. Les mélancolies, les doutes, les inquiétudes des auteurs romantiques avaient singulièrement pâli à côté de désillusions et de souffrances qui celles-là n'étaient point imaginaires.

Dans une société où des tendances démocratiques et humanitaires s'affirmaient de plus en plus, Byron le grand seigneur avait lassé, et le poète lui-même paraissait « surfait ». Son prestige avait baissé alors que celui de Wordsworth avait grandi. Jusque dans le domaine de la poésie, on pouvait sans grand effort noter un retour vers une inspiration plus calme, plus intime et en même temps plus sincère. Les apostrophes, les déclamations, les blasphèmes romantiques avaient vieilli. Là même où Thackeray ne voit que « le comble des blasphèmes », dans cette introduction d'un élément religieux jusque dans les orgies romantiques, il eût pu lire les symptômes d'un retour très sincère vers la religion. Si, en 1839, on ne parlait pas encore en France d'une réapparition des « Bonnes Lettres » on pouvait du moins noter que les grands jours du Byronisme étaient passés, et que l'engouement des Français pour le bizarre, le grotesque, l'horrible et le sublime, avait en grande partie disparu. Des drames comme *Chatterton* de Vigny et *Ruy Blas* de Victor Hugo étaient à eux seuls des indices qu'on s'étonne de voir Thackeray négliger.

Mais, au fond, son aveuglement s'explique sans trop de peine. Il vient d'une conviction profonde et trop commode pour être ébranlée par les faits. Il est celui de la *Quarterly Review* qui, en 1843, malgré l'attitude déjà beaucoup plus favorable des critiques anglais les mieux renseignés, persistait, dans un compte-rendu du Rhin, à dénoncer Victor Hugo pour d'autres œuvres qui, rappelait-elle, ne peuvent être parcourues « sans laisser une tâche sur l'esprit ».

---

QUATRIÈME PARTIE

---

RÉHABILITATION ET INFLUENCE  
1836-1848





## CHAPITRE PREMIER

### DÉTENTE DANS LES RELATIONS FRANCO-ANGLAISES ET ÉLARGISSEMENT DE L'HORIZON ANGLAIS

1. — Autre aspect des relations franco-anglaises. Période de détente ; avènement de la Reine Victoria ; atmosphère nouvelle. Fondation de revues. Stuart Mill, Lewes, Elizabeth Barrett et notre littérature romantique.
2. — Déclin de la littérature anglaise. Protestations que soulèvent les articles de la *Quarterly Review*. Campagne menée par la *Revue de Westminster*.
3. — Études nouvelles sur nos poètes : Béranger en Angleterre. Nisard sur Lamartine et Victor Hugo dans la *Revue de Westminster*. Jules Janin dans l'*Athenaeum*. Stuart Mill et Vigny. Réhabilitation générale de notre poésie : Lamartine, Béranger, Barbier, Vigny.

La résistance qu'oppose la critique anglaise à l'invasion de notre littérature romantique en Angleterre de 1832 à 1836, et que Thackeray prolonge jusqu'en 1840, constitue un aspect important des relations littéraires entre la France et l'Angleterre, pendant ces années-là, mais sans en être le seul.

Au moment de la plus grande tension dans les relations diplomatiques entre les deux pays, alors que l'Angleterre tout entière semblait liguée contre nous, il se trouvait, au sein même du Cabinet anglais, des voix discordantes, une opposition qui n'approuvait ni les buts, ni les procédés de Palmerston. De même, en dépit de la campagne vigoureuse que l'Angleterre mène contre nos mœurs et notre littérature, les relations entre les élites mondaines et intellectuelles et même, peut-on dire, les relations générales des deux pays continuent à se développer.

Le nombre des visiteurs anglais se rendant en France par le seul port de Boulogne s'élève rapidement :

de 15.755 en 1833,  
à 19.661 en 1834,  
à 25.910 en 1835<sup>1</sup>.

---

1. *Revue Anglo-française*, t. 4, 1836, p. 228.

Soulignant l'affluence des Anglais en France, la *Revue Anglo-Française* fait remarquer en 1833 que « le nombre des Anglais qui se sont rendus cette année sur le Continent est prodigieux ». « Cinquante mille, affirme-t-elle, sont passés par Rotterdam <sup>1</sup> ». En dehors des diplomates, des gens du monde et des écrivains qui vont, soit à Paris, soit à Londres, on voit des missions s'organiser, celle du Dr. Bowring par exemple, qui vient en France pour rechercher les bases d'un traité de commerce entre les deux pays. Les Français qui visitent l'Angleterre à cette époque, en capacité officielle ou non, Martineau de Chenez envoyé par le gouvernement pour négocier au sujet de ce traité de commerce, de Guény qui y vient faire des recherches pour sa « *Statistique morale de l'Angleterre* », Francisque Michel qui fait une enquête sur les bibliothèques et archives de Londres, sont très cordialement accueillis. Il en est de même pour nos acteurs Perlet, Laporte. Les pièces françaises jouées au Théâtre Olympique reprennent peu à peu et « sont, déclare l'*Athenaeum*, mieux suivies que d'habitude, surtout depuis l'arrivée de Perlet » (1834). Scribe est plus que jamais mis à contribution par ses *transcribers* anglais. Son savant Michel Perrin est joué en même temps dans deux théâtres de Londres, en français à l'Olympic et en anglais à Drury Lane.

En dépit d'alertes continuelles et de la demi-rupture dans les relations diplomatiques entre les deux pays, à laquelle on en arrive en 1834, on assiste parfois à de chaleureuses manifestations de sympathie que s'empressent de noter les visiteurs français en Angleterre. Dans un drame représenté au Théâtre du Strand en 1833 « un Français, non plus de ceux qu'on mettait autrefois sur notre scène, personnage fat et ridicule, mais un Français homme de courage et d'honneur, chante un couplet qui se termine ainsi : « Puissent l'Angleterre et la France ne jamais tirer l'épée que pour se protéger l'une l'autre ». « A ces mots déclare un témoin français, il a éclaté dans la salle un débordement d'enthousiasme impossible à décrire. On applaudissait, on montait sur les banquettes, on agitant les mouchoirs <sup>2</sup> ».

A diverses reprises, on assiste à des efforts très louables de collaboration entre les critiques et savants des deux pays. En 1835, Lord Brougham est reçu avec la plus grande cordialité à Paris où la société Montyon et Franklin lui décerne la médaille des

1. *Revue Anglo-française*, t. I, p. 187, 1833.

2. *Ibid.*, t. I, 1833, p. 188.

hommes utiles, qui lui est remise en séance solennelle par le Président de la Chambre des Députés. Cette année 1835 avait été cependant une de celles où nos relations avec notre voisine avaient été le plus tendues. Elle avait vu le retour au pouvoir de Thiers, hostile à une entente avec l'Angleterre et partisan d'une intervention en Espagne, pour y contrebalancer l'influence anglaise. En 1836, au contraire, Thiers donne sa démission et on remarque aussitôt un changement dans l'attitude de Palmerston à l'égard de la France, dont il recherchait la collaboration qui lui était refusée depuis deux ans. Immédiatement le nombre des voyageurs venus en France par le seul port de Boulogne, (et on retrouverait à n'en pas douter la même progression dans les autres ports) passe de 25.910 à 55.512.

De beaucoup plus importants encore pour une amélioration dans les relations littéraires entre les deux pays, furent les événements de 1837 : la mort du vieux roi Guillaume, « un peu fêlé » disait-on en Angleterre, et qui se lançait volontiers dans de violentes sorties contre notre pays. Au roi Guillaume allait succéder la jeune reine Victoria qui désirait sincèrement entretenir de bonnes relations avec la France.

Dans ces années de rapprochement, notre littérature devait en outre bénéficier des efforts de revues nouvelles, *The Critic*, la *Foreign Monthly Review*, la *British and Foreign Review*, la *Dublin Review* et surtout la *Dublin University Review*. D'autres organes déjà existants, comme la *Monthly Review*, après les avoir longtemps négligés, découvrent soudain nos écrivains romantiques et s'en font les porte-paroles en Angleterre. Comme à chaque époque où une détente se produit dans les relations entre les deux peuples on voit apparaître tout un groupé de revues anglo-françaises plus ou moins littéraires comme :

*The Paris Literary Gazette* en 1835

*Le Panorama de Londres* en 1836

*Le Paris Sun Beam* en 1837

*Le Paris Londres, ou Keepsake français* en 1837

*La Foreign monthly Review* de Dulau en 1839

de même qu'en 1844 sera publié les

*Paris and Continental Spectator*.

Pour violente qu'avait été la campagne menée par les critiques d'Outre-Manche contre notre romantisme, elle n'avait pu en neutraliser les effets. Par certains côtés cette campagne nous rappelle le mouvement de protestation que devait soulever en France le

réalisme à la Flaubert, et surtout notre mouvement naturaliste. Dans les polémiques dont notre théâtre naturaliste, en particulier, fut l'objet, on croirait parfois retrouver des échos des voix anglaises de 1835 et de 1836. « Pourquoi », s'écrie un de nos critiques, exprimant là un point de vue très répandu dans certains milieux indignés « Pourquoi éclairer les aspects les plus sordides et les plus pénibles de la vie ? Pourquoi présenter ce qu'il y a de plus sombre et de plus cynique dans les replis de l'âme ? A se mouvoir dans une atmosphère pareille on en subit la contagion <sup>1</sup> ». N'est-ce pas là, dans le fond, et presque dans la forme, la protestation des critiques d'Outre-Manche en présence de créations de notre romantisme ?

Le théâtre naturaliste, harcelé et dénoncé, comme il l'avait été pour sa brutalité révoltante, son immoralité contagieuse, poursuit malgré tout son chemin. Quoique son existence ait été éphémère on ne peut cependant prétendre qu'il n'ait exercé aucune influence sur notre drame moderne, et qu'il n'en ait élargi le cadre. Il en fut, jusqu'à un certain point, de même pour notre littérature romantique. Celle-ci continua à se répandre Outre-Manche, et il est très probable que sur les soixante mille livres français qu'importait notre voisine chaque année, la très grosse majorité n'étaient pas des ouvrages scientifiques. L'acharnement avec lequel notre littérature romantique a été combattue souligne l'étendue du mal, plutôt qu'il ne nous révèle l'accueil fait par le public anglais à nos romans. Dans le cas du drame nous savons déjà que le public fut beaucoup plus tolérant que la critique. En France même, si on s'en tenait uniquement aux observations des critiques, on jugerait nos écrivains romantiques beaucoup plus sévèrement que ne le firent leurs contemporains. Balzac, entre autres, qui a été très populaire parmi les lecteurs de romans, n'a rencontré auprès de la critique française qu'un très médiocre accueil jusque vers 1850.

Malgré une évolution morale très évidente, l'Angleterre, même dans ces années de retour à la tradition, ne se composait pas que d'âmes austères et de fanatiques de la vertu. Parmi nos voisins, beaucoup, à n'en pas douter, restaient persuadés que, selon le mot de Carlyle, « la littérature n'est qu'une branche de la religion ». D'autres, vraisemblablement la grosse majorité, ne pouvaient concevoir des ouvrages ayant une valeur littéraire tout en restant dépourvus de valeur morale. Mais d'autres, sans doute, n'eussent-ils

1. RENÉ DOUMIC. *Le théâtre nouveau*, p. 93.



été qu'une faible minorité, pouvaient lire nos romans sans s'embarasser de considérations morales et religieuses.

Alors même que les esprits plus affranchis ne se prononçaient pas, — et jusque vers 1836 personne, semble-t-il, n'a osé prendre la défense de notre littérature fort malmenée, — il est à peine douteux que le point de vue de Mrs. Trollope, de Carlyle, de Thackeray, n'a pas été celui de l'Angleterre tout entière. En raison même de leurs audaces et de la vigueur et la franchise de leurs tableaux nos romantiques pouvaient attirer les esprits indépendants, ceux qui déjà se lassaient des productions indigènes, et chez lesquels le besoin d'une littérature plus vigoureuse et plus sincère l'emportait sur le souci de sa valeur morale.

A partir de 1836 on voit donc des recrues précieuses telles que Stuart Mill et Lewes s'ajouter aux critiques qui s'efforcent de faire connaître nos productions littéraires ou philosophiques en Angleterre. Il est à noter que l'impression produite Outre-Manche par l'activité de nos écrivains est telle que les esprits indépendants et cultivés ne peuvent plus se permettre de les ignorer. Dans cette même année 1837 où disparaît le roi Guillaume, Stuart Mill, fervent admirateur d'Auguste Comte depuis 1828, prend connaissance des deux premiers volumes du *Cours de Philosophie Positiviste* de ce dernier et le voilà écrivant à l'auteur : « Depuis l'heureuse époque où ces deux volumes m'ont été révélés, j'attends toujours chaque volume nouveau avec une vive impatience et je les lis et les relis avec une véritable passion intellectuelle <sup>1</sup> ». Non seulement Stuart Mill se passionne pour les ouvrages nouveaux de Comte, mais il se fait l'éloquent défenseur de nos historiens, voire même de nos poètes (Vigny) en Angleterre. Il en est de même pour Lewes qui, avec la même vigueur, le même enthousiasme, avec beaucoup de largeur de goût et une connaissance parfois remarquable de notre littérature essaie de lutter contre l'ignorance et les préjugés de l'Angleterre à l'égard de nos écrivains. C'est en 1837 également qu'Elizabeth Barrett, la future Mrs Browning, répondant à Miss Mitford la remercie de ses intéressantes remarques sur le drame, ajoutant : « Je n'ai pas lu les drames de Victor Hugo, mais je vais les lire, je ne sais pas grand chose de la nouvelle école littéraire

---

1. STUART MILL. *Lettres inédites de John Stuart Mill à Auguste Comte* (lettre du 8 novembre 1814). Paris Alcan, 1899.

française mais il faut que j'en lise les productions et la connaisse mieux <sup>1</sup> ».

Mais l'organe auquel revient le mérite d'avoir groupé les bonnes volontés et mené une vigoureuse campagne contre l'ignorance et l'intolérance générale de nos voisins d'Outre-Manche à l'égard de notre littérature romantique est la *Revue de Westminster*. Les articles de la *Quarterly Review* avaient été très remarqués en Angleterre. Il y est fait mainte et mainte allusion en 1840 <sup>2</sup>, et même en 1847, on voit l'*Athenaeum* dans un compte-rendu du *Cousin Pons* de Balzac déclarer qu'il trouve le roman « à peine moins odieux que la *Cousine Bette* », ajoutant : « Notre épithète d'odieux n'est pas une recommandation à la façon sauvage et tartare de certaine revue célèbre qui, en soulignant l'immoralité flagrante des romans français, invitait tous les curieux à s'assurer par eux-mêmes du bien fondé de son accusation <sup>3</sup> ». La *Quarterly Review* n'était pas très populaire parmi les revues anglaises. Elle les avait irritées, apparemment par son air de supériorité, ses prétentions et son intolérance. Chaque fois où elle abordait un sujet, elle prétendait l'épuiser et, avec un air d'omniscience, laissait tomber lourdement des jugements tranchants et qu'elle croyait définitifs. Sa violence, son manque de courtoisie, sa partialité évidente, avaient fait une impression fâcheuse sur les esprits les moins prévenus en Angleterre, où généralement on ne s'enthousiasme guère pour les exagérations, et où le sentiment du « *fair play* » se combine assez volontiers avec celui de la juste mesure. La magistrale réponse de Sainte-Beuve, qui jouissait déjà d'un prestige considérable en Angleterre, n'est pas non plus étrangère à l'accueil que reçurent Outre-Manche les articles de la *Quarterly*.

## II

Les esprits les plus ouverts, chez nos voisins ne se dissimulaient d'ailleurs point la situation peu brillante qu'occupait alors leur propre littérature. En poésie comme dans le drame et le roman, l'Angleterre passait par une période de transition qui ne lui permettait pas d'afficher une attitude supérieure et mépri-

1. *The Friendships of Mary Mitford* by REV. A. G. L'ESTRANGE. London 1888, vol. 2, p. 17.

2. *Dubl. Univ. Rev.*, Vol. 15, p. 267, 1840.

3. *Ath.* 1847, p. 809. Édition du British Museum : un tome par année.

sante à l'égard de l'étranger. Dans le domaine du drame en particulier, « il est universellement admis », affirmait la *Revue de Westminster*, résumant en cela une opinion très répandue « que le drame est dans un état de misérable dégradation. Il est l'objet d'une clameur incessante »... Les critiques qui aiment à proclamer le déclin du génie s'empressent d'affirmer que c'est là la véritable cause de cette dégradation. « Le talent dramatique ne se rencontre plus parmi nous, s'écrient-ils, les jours de Shakespeare et d'Otway ne reviendront plus jamais. Nous avons dépassé cet unique état social où le génie peut subsister, nous ne sommes que des imitateurs de nos prédécesseurs. Nous ne tirons plus nos matériaux de l'Univers mais des livres, nous décrivons des passions mais nous ne les sentons point. Le dramatisé n'explore plus les profondeurs du cœur humain pour y découvrir les motifs secrets de nos actions, il n'est plus le poète et le philosophe intuitif, mais un copiste froid et monotone qui nous donne de médiocres figures de cire et veut les faire passer pour des créatures vivantes de chair et de sang <sup>1</sup> ». « Où est le drame, s'écriait le *Tait's Edinburgh Magazine*. Hélas il est tombé dans le coma ». « Nous ne sommes pas de ceux », ajoutait à son tour l'*Athenaeum*, toujours très au courant des choses du théâtre, « qui voudraient voir étaler en grande pompe, le cadavre de la tragédie sur son lit de mort, et appeler cela une résurrection <sup>2</sup> ».

L'impression produite par la poésie contemporaine anglaise était assez bien résumée par le *Dublin University Magazine* lorsqu'il déclarait : « Il y a un interrègne dans la monarchie des Muses »... « Les harpes sont suspendues aux saules, les lauriers sont séchés »... « La vérité, est que l'esprit de notre époque n'est ni poétique, ni fait pour encourager la poésie. Le développement intense des intérêts commerciaux et industriels a limité les horizons et détourné les esprits vers des préoccupations plus pratiques. Les discussions politiques, la diffusion des sciences utiles ont contribué à éloigner le public de la poésie, qui n'est que l'histoire de la beauté et de la passion »... « Nous ne nous intéressons plus à la première et nous nous préoccupons davantage des choses pratiques de ce monde que de l'analyse de nos passions... Elliot a pu nous intéresser à ses tableaux des conséquences des lois sur les blés et il est à peine utile de rappeler la poésie de Crabbe »... « On pourrait presque dire

1. *West. Rev.*, Jan. 1834, vol. 20, p. 151.

2. *Ath.*, Jan. 21, 1837.

que c'est parce qu'elle se rapproche de la prose et ne fait point appel à l'imagination que cette poésie de Crabbe s'est recommandée à nos contemporains. Combien d'entre nous lisent Milton ? Que les applaudissements adressés à Wordsworth sont forcés ! Combien y en a-t-il qui puissent voir Shakespeare indépendamment de Kean ou de Macready ? C'est pourquoi le roman a pris une place sans précédent dans notre littérature. Nous voulons un stimulant pour notre esprit et nous le voulons à bon compte <sup>1</sup> ».

Le roman lui-même passait par une période peu brillante de son histoire. Les lecteurs anglais se lassaient de plus en plus des romans mondains, de ce « *Fashionable Novelism* », à la mode, de ces médiocres peintures, « attendries ou ironiques, mais sans vigueur <sup>2</sup> », de la vie mondaine, tracées par des mains, tantôt de maîtres, tantôt de valets, et si déplorables qu'elles en arrivaient, comme le faisait remarquer ironiquement la *Revue de Westminster* <sup>3</sup> à donner une piètre idée de la vie des aristocrates d'Outre-Manche. Les titres seuls de ces romans, dont les auteurs restaient le plus souvent anonymes, suffisent à donner une idée de leur pauvreté.

Mère et fille, par l'auteur des Mœurs de notre époque.

Argent de poche, par l'auteur de Vivian Grey.

Le jeune Duc

La Belle Fête de Mai

Exclusifs

Amour et orgueil

Intentions et buts

Livre d'esquisses mondaines

L'abandonnée, par l'auteur de Flirt.

« L'état actuel de la littérature anglaise, faisait observer le *New Monthly Magazine*, résumant la situation générale des lettres anglaises, n'est rien moins que progressif. Nous n'avons en poésie depuis plusieurs années aucune production qui mérite d'être citée quoiqu'on rencontre de temps en temps dans les journaux périodiques quelques médiocres bouts de poésie. L'éloquence a abandonné la tribune et le barreau. Le langage de la chaire est généralement correct, mais hélas si froid, si monotone, qu'il glace les cœurs. Le monde paraît avoir été épuisé par nos voyageurs et sous ce

1. *Dubl. Univ. Mag.*, Vol. 4, p. 174, 1834.

2. *Tait's, Ed. Mag.*, Sept. 1833.

3. *West Rev.*, Apr. 1835, p. 314, vol. 22.



rapport on peut dire presque littéralement qu'il n'y a plus rien de nouveau sous le soleil. Il n'est pas un coin d'Europe qui ait échappé aux investigations de nos innombrables touristes dont les récits dorment maintenant en paix dans toutes les bibliothèques bien rangées ».

Nous ne connaissons aucune production nouvelle en fait d'histoire, à part le brillant commentaire du colonel Napier sur la guerre de la Péninsule. Il suffit de mentionner le mot drame pour rappeler aussitôt l'état désespéré dans lequel se trouve cette branche de notre littérature. Nous devons à la France une jolie comédie qui use rapidement sur la scène son existence éphémère. Nos auteurs ont composé quelques mélodrames qui ont attiré un moment l'attention, mais les théâtres en général, sont passés de mode et le spectacle n'est plus un besoin chez nous aujourd'hui. Pour ce qui est du roman, ajoutait le *New Monthly Magazine*, « Nous en avons assez de ces romans sans vie, n'est-il pas grand temps de revenir au véritable roman ? <sup>1</sup> ».

En présence de ce déclin momentané de leur littérature, certains critiques anglais trouvaient que le ton et l'attitude de la *Quarterly Review* n'étaient pas de circonstance. Au premier rang des organes qui protestèrent, on trouve donc la *Westminster Review* qui prit vigoureusement à partie la *Quarterly* dans une réponse directe d'abord, puis dans une série d'articles destinés à mieux faire connaître notre littérature en Angleterre. Abordant sur le champ le problème qu'avait soulevé la revue conservatrice, en se basant sur nos romans et nos drames pour condamner nos mœurs, la revue radicale Anglaise fait remarquer que « la *Quarterly Review*, comme chacun le sait, n'est pas remarquable par la rigide honnêteté de sa critique ». « Réservant pour d'autres occasions, poursuit-elle, ce que nous pourrions avoir à dire sur ce sujet (et il y a beaucoup plus à dire que les rédacteurs de la *Quarterly Review* ne se l'imaginent), nous avons une question ou deux à poser quant au fond même de la discussion ». Et, très à propos la revue radicale demande « jusqu'à quel point des ouvrages de fiction, qui prétendent peindre les mœurs contemporaines, peuvent-ils être considérés comme un tableau fidèle de ces mœurs ? » Le seul ouvrage dans lequel Walter Scott se soit occupé des mœurs de son époque est « Le Puits de Saint-Ronan », et quel tableau de la vie et des mœurs d'aujourd'hui.

1. *New Mo Mag.*, Vol. 40, 1834. Literature in 1834, p. 497, traduit et reproduit dans *Le Panorama littéraire de l'Europe*, tome 2, Jan.-Sept., 1834.

d'hui nous présente-t-il ? Or, un Français aurait-il le droit de faire de ce tableau une peinture fidèle de la noblesse écossaise contemporaine ? « Très à propos la *Revue de Westminster* rappelle aussi que dans les œuvres des vieux dramatises anglais les plus admirés Beaumont et Fletcher, Ford et Massinger, on rencontre communément le parricide, l'inceste, ou qu'à leur défaut, on y retrouve dans toute leur horreur, la roue de torture, le bûcher, le gibet, le poignard et la coupe empoisonnée »... « Si on excuse ces choses-là chez nos ancêtres, ne peut-on les excuser chez les Français d'aujourd'hui ? Ne sortent-ils pas eux-mêmes d'une période où les préoccupations matérielles immédiates ont été telles qu'il est difficile pour le roman de les refléter en se tenant dans les limites prescrites par la notion conventionnelle ou même rationnelle des convenances ? »... « Ajoutez à cela que la littérature française vient de se libérer des règles d'une bienséance factice d'après laquelle il ne convenait pas de dépeindre tout ce qui n'était pas correct et que par conséquent, la réaction qui a suivi des restrictions si rigides a été violente en proportion <sup>1</sup> ».

Pour mesurer le courage qu'il fallait à la *Westminster Review* pour entreprendre une pareille campagne de rhéhabilitation, et le mérite de pareilles assertions, il faut se rappeler que notre littérature était tombée si bas en Angleterre vers 1835, qu'une revue nouvelle la *British and Foreign Review* qui se proposait, disait-elle, « de présenter à ses compatriotes le mouvement intellectuel contemporain en Angleterre et à l'étranger », déclarait dans une préface, cependant écrite d'un point de vue très libéral, que la dette de l'esprit humain envers la France « se limitait pour le moment aux contributions des chimistes, des naturalistes, des mathématiciens et des astronomes français à la science <sup>2</sup> ». De notre littérature il n'était même pas question, pas plus qu'il ne le sera de nos écrivains romantiques, dans une Encyclopédie littéraire et scientifique <sup>3</sup> française publiée à Londres en 1839. Protestant contre une pareille ignorance, la *Westminster Review* s'écriait : « L'auteur ne soupçonne évidemment pas que la France depuis la Révolution ait produit le moindre écrivain de mérite dans tout autre domaine <sup>4</sup> ». La *Westminster Review* va jusqu'à affirmer que « la

1. *West. Rev.*, Jul. 1836.

2. *Brit. and Foreign Rev.*, vol. I, 1835.

3. MRS MARY W. SHELLEY and others : *Lives of the most eminent literary and scientific men of France*, 2 vol., London 1839.

4. *West. Rev.*, Jan.-Jul. 1836, p. 306.

plupart des hommes de lettres bien connus en Angleterre ne savent même pas que depuis Voltaire et Rousseau il ait existé des écrivains français éminents à part M<sup>me</sup> de Staël ». « C'est cependant, ajoute-t-elle, un fait reconnu de tous les meilleurs esprits en Europe, que ces vingt dernières années ont été la période la plus brillante de l'histoire littéraire de la France, celle où elle a produit un de ses meilleurs prosateurs, Paul-Louis Courier et une foule d'ouvrages de premier ordre dans les différents domaines de la pensée ». La revue radicale va même jusqu'à affirmer que « le ton et le caractère de l'esprit français ont subi pendant ces vingt années une complète transformation <sup>1)</sup> ».

Le genre dans lequel l'activité et le sérieux de cet esprit français s'étaient, aux yeux de la *Westminster Review*, manifestés de la façon la plus heureuse, était peut-être celui de l'histoire. Si les productions de nos écrivains dans d'autres champs avaient pu donner lieu à des contestations, les travaux de nos historiens, par contre, permettaient de mesurer les progrès accomplis par la France dans le domaine intellectuel et de souligner le retard de la critique anglaise. *L'Histoire de la Civilisation en Europe* de Guizot qui venait d'être traduite en anglais donne donc à la revue libérale l'occasion de relever la façon déplorable dont les productions intellectuelles de notre pays ont été négligées en Angleterre. Avant d'aborder le livre de Guizot la *Westminster Review*, qui respecte en lui le savant plus que l'homme d'État, croit devoir ajouter quelques mots sur l'auteur « connu en Angleterre déclare-t-elle, comme un des principaux instruments du régime profondément immoral et despotique que la France subit en ce moment ». Si les sympathies de la Revue pour Guizot, l'homme politique sont des plus limitées, sa considération pour l'écrivain n'en est cependant pas diminuée. Elle le présente comme « un des premiers, sinon le premier des historiens de cette école qui s'est formée en France depuis une vingtaine d'années et qui est connue et estimée dans tous les autres pays de l'Europe civilisée, quoique, à notre honte, on en ait à peine entendu parler en Angleterre ». L'histoire de la civilisation en Europe, comme les cinq volumes qui l'ont précédée, lui apparaît donc comme « un modèle d'étude historique et d'enchaînement de faits qui s'éclairent et qui expliquent le jeu des grandes causes déterminantes des événements

---

1. *West. Rev.*, Jan. 1836, p. 307.



historiques ». « Les applaudissements qui ont accueilli à Paris les conférences dont se composent ces deux livres prouvent bien que le goût des études historiques est beaucoup plus répandu chez les classes cultivées en France, que dans les milieux correspondants de la société anglaise ». « Si ce goût était un peu plus développé chez nous, fait observer le collaborateur de la revue anglaise, on y connaîtrait des œuvres de Guizot et de toute une constellation d'historiens français bien faits pour créer de l'émulation même chez les nations les plus civilisées et les plus raffinées ». Parmi ces historiens il mentionne « Thierry, Barante, Cousin, Villemain et leurs nombreux disciples et successeurs ainsi que tous les écrivains qui, sans participer à son extravagance, sont venus de l'école Saint-Simonienne ».

Cette ignorance des travaux de nos historiens est aussi pour le critique anglais une preuve éclatante d'un autre fait également regrettable : « Chez nous, affirme-t-il, on n'étudie le français que d'une façon superficielle et non pas comme contribution à une éducation libérale ». « Peu, bien peu, parmi le très grand nombre de ceux qui apprennent cette langue dans les écoles acquièrent l'habitude de la lire avec facilité et cela explique peut-être l'ignorance générale où nous en sommes de la littérature française moderne en Angleterre <sup>1</sup> ».

Ces impressions de la *Westminster Review*, exagérées cependant, à notre avis, sont confirmées par une lettre qu'adresse de Londres Alfred de Vigny à Antoine Deschamps, le 21 août 1836 : « Ils sont bien en arrière ici, écrit Vigny, dans la connaissance de notre littérature, mais en vérité c'est bien la faute aussi de ceux qui devraient la leur faire connaître. On ne leur envoie pas les plus beaux de nos livres. J'en ai donné ici une longue liste aux libraires qui ouvrent de grands yeux. A propos dites à M. Buloz de ma part que son correspondant français n'a pas encore reçu la Revue du 1<sup>er</sup> août, et les lettres viennent en deux jours <sup>1</sup> ».

En ce qui concerne nos revues il semble bien qu'elles ne s'étaient pas encore relevées du discrédit dans lequel elles étaient tombées en Angleterre dès 1820 ; et notre voisine, forte de sa supériorité dans ce domaine, ne paraît pas avoir fait le moindre effort pour se tenir au courant de leurs productions. Il faut avouer du reste que les études soi-disant anglaises de nos critiques comme Mézières,

1. *West. Rev.* Guizot's Lectures upon European Civilization, Jan. 1836, p. 306.

2. *Mercure de France*, 1<sup>er</sup> juillet 1916.



ou même Philarète Chasles, omniscient dans le général, mais point dans le particulier, ne contribuaient pas à relever le prestige de nos périodiques.

### III

N'osant encore aborder nos romanciers et nos dramatises dont la renommée était encore par trop fâcheuse, la *Revue de Westminster* en dehors de nos historiens, s'occupa aussi de nos poètes qui allaient bénéficier, en quelque sorte par contraste, de la répulsion qu'inspiraient nos dramatises et nos romanciers. Parmi ces poètes, il en est un, BÉRANGER, qui depuis 1830 devenait une figure très populaire Outre-Manche. Jusque vers 1828, on n'avait guère connu de Béranger en Angleterre que ce qu'en avaient révélé ses procès. Dans les premiers comptes rendus de ses « *Chansons* » et des « *Procès* » faits à ces chansons, c'est soit à l'épicurien, soit au chansonnier politique que va l'attention des revues anglaises.

A partir de 1828, au contraire, on le comprend mieux et on s'intéresse à son œuvre dans son ensemble. Le succès de Béranger était d'ailleurs dû à l'homme autant qu'au caractère de son œuvre. Sa bonhomie, sa simplicité, son attitude courageuse sous la Restauration, le souvenir des persécutions qu'il avait endurées, avaient créé autour de son nom une sorte de légende. On le connaissait déjà comme chantre de la liberté et des gloires de l'Empire. Puis peu à peu on avait découvert en lui, outre l'aimable épicurien, toujours prêt à célébrer le bon vin, la bonne chère, les amours faciles, un poète plus profond qui savait chanter dans des vers émus, les souvenirs de jeunesse, les regrets du temps passé, les amitiés fidèles et les joies et tristesses de la vie. Par certains côtés il rappelait Thomas Moore <sup>1</sup> et plus encore le poète écossais Burns. Point de gestes tragiques, ni de cris de révolte, mais bien une ironie aimable qui ne se faisait âpre que lorsque songeant aux gloires du passé, il dénonçait les hontes du présent, et lorsqu'il s'en prenait aux ennemis de sa patrie ou de la liberté.

Il était relativement facile de le traduire et on pouvait tirer de ses poésies des morceaux qui, rendus en anglais, et souvent avec beaucoup de talent étaient très acceptables pour les revues d'Outre-Manche.

---

1. *Bkwd. Mag.* May 1823, cf. la huitième des *Noctes ambrosianae*.

Béranger, que Goethe et Heine appréciaient tant en Allemagne devient donc, vers 1832, aux yeux des critiques anglais une sorte de poète national de la France. Certains le considèrent même comme un des premiers poètes de l'Europe. La *Foreign Quarterly Review*, dans un compte rendu des *Chansons nouvelles et dernières*, nous le présente comme « le plus populaire des écrivains vivants de l'Europe ». « Si nous l'avons bien jugé, explique-t-elle, ce ne sera pas pour ses mérites de chansonnier politique qu'il survivra, quand il sera appelé à comparaître devant un tribunal plus impartial que celui de la Belle France dont il a flatté les préjugés ».

A mesure que les critiques d'Outre-Manche l'examinent de plus près, ils s'étonnent même de toutes les richesses que contient cette œuvre de l'humble chansonnier. Presque tous, que ce soit dans la *Quarterly Review*, l'*Edinburgh Review*, la *Westminster Review*, la *Foreign Quarterly Review*, la *Dublin University Review*, le *Fraser's Magazine*, notent dans ses vers un mélange très heureux « de gaieté et de pathétique », « une veine de mélancolie philosophique et de tendresse » qui montre que « sa lyre possède une corde beaucoup plus puissante et qui rend des sons beaucoup plus émouvants qu'on ne se l'imagine généralement ». « Les vicissitudes de la vieillesse (du poète), les persécutions qu'il a endurées et les réflexions qu'il a faites pendant les nombreuses heures solitaires de son emprisonnement ont peut-être contribué, à mûrir ce germe de sensibilité poétique ». Ce fond de gaieté et de mélancolie a donné de l'ampleur et de la dignité aux sujets que Béranger « tire, les uns de réflexions sur quelque événement du jour », les autres d'observations telles qu'on en entend dans les rangs de ce peuple qu'il a si longtemps étudié et dont il exprime si fidèlement les pensées ». « De ces humbles thèmes la poésie de Béranger s'élève comme celle de Burns, à de nobles accents, ou s'égare dans un vaste labyrinthe de méditations sur l'état présent et sur l'avenir de la société moderne ».

Revenant à la ressemblance mainte fois relevée entre les deux poètes la *Foreign Quarterly Review* fait remarquer leur noble « indépendance », « leur unique ambition d'être exclusivement des poètes du peuple. Elle rappelle qu'ils furent l'un et l'autre simples dans leur personne et dans leur art et qu'ils détestèrent l'un et l'autre la moralité de convention et l'hypocrisie »... « Si le génie de Burns, poursuit la *Foreign Quarterly Review* a plus de feu et de brillant et si son humble tendresse est plus émouvante et plus exquise, la profondeur philosophique de Béranger est plus grande,

car elle repose sur un champ d'observation qui a été infiniment plus vaste <sup>1</sup> ».

Béranger trouve tout naturellement sa place dans les nombreuses traductions que publient les revues anglaises de nos poètes français de 1828 à 1844. On le rencontre fréquemment dans le *Blackwood's Magazine*, le *Fraser's Magazine* et aussi dans le *Dublin University Magazine*, qui s'est beaucoup intéressé à nos poètes romantiques. Il figure bien entendu à bon rang dans les *Songs of France* du Father Prout en 1834.

En 1835, il nous est présenté dans un article très élogieux du *Fraser's Magazine* comme « le poète de la France » « titre qu'il a bien mérité »... « Son nom est comme l'écho de la voix nationale ; son esprit toujours étincelant, la beauté de ses vers, sa tendresse et tout en lui, en fait un poète national »... « Nul autre n'a jamais si bien compris l'âme des Français, et pénétré si avant dans leurs sympathies ». Il est le poète de ce peuple qui en chantant son « Allons enfants de la Patrie » fait disparaître un trône ou démolit une prison, de ce peuple qui se réjouit ou pleure dans une chanson, chanson qui depuis quelques années lui vient généralement de la plume de Béranger <sup>2</sup>. Émerveillé par la variété et la richesse de l'inspiration de Béranger, son admirateur anglais en arrive à déclarer « qu'on pourrait presque l'appeler le Shakespeare de la poésie lyrique ». On n'est donc pas surpris en le voyant reparaître à côté de Talleyrand et de la comtesse de Blessington dans la *Galerie des Personnages illustres* de William Maginn <sup>3</sup>. Aussi enthousiaste pour l'homme que pour le poète, Maginn rappelle que « la vie de Béranger est résumée dans ses chansons ». A l'aide de citations judicieusement choisies, il nous le fait revivre :

Dans ce Paris plein d'or et de misère  
.....  
Garçon d'auberge, imprimeur et commis  
.....

puis il nous le montre,

A table, un jour, jour de grande allégresse,  
De mes amis les voix brillaient en chœur  
Quand jusqu'ici monte un cri d'allégresse  
Qu'à Marengo Bonaparte est vainqueur.

1. *For Quart. Rev.*, Jul.-Oct. 1833, p. 39.

2. *Fraser's Mag.* Vol. 1, 1835, p. 471.

3. WM. MAGINN. *A Gallery of Illustrious literary Characters* 1830-38 : de Béranger, p. 152.

Et depuis toujours, ajoute Maginn qui célèbre ici le chantre de la gloire napoléonienne, « ce cri est resté dans son cœur et dans son âme ». La clé de tous les écrits de Béranger, d'après Maginn est dans son zèle ardent pour la gloire militaire de la France, ainsi que dans « la tristesse profonde qu'il a éprouvée devant les revers de son pays ». A ces sentiments s'ajoute « une haine vigoureuse de tous ceux qui, Français ou étrangers, ont contribué à la chute de Bonaparte. De là, une certaine rancœur contre l'Angleterre depuis Lord Willington jusqu'au bas de l'échelle » fait observer Maginn, tout en reconnaissant que « plus d'une des chansons que ces sentiments là ont inspiré » sont « extrêmement nobles et touchantes ».

Après avoir rappelé le mot de Chateaubriand qui faisait du simple chansonnier un des plus grands poètes que la France eût jamais produits, Maginn à son tour présente Béranger comme « le grand chansonnier national de la France, le meilleur représentant de l'esprit gaulois, le plus grand maître de la lyre moderne, celui qui, ces dernières années dans sa brillante ville des bords de la Seine a revêtu la simple chanson d'une dignité et d'une grâce que n'a point surpassée, dans ses plus belles odes, Horace, sur ses rives du Tibre, il y a deux mille ans <sup>1</sup> ». Aussi enthousiaste est le *Tait's Edinburgh Magazine* qui fait de Béranger non pas « un de ces écrivains qui se contentent de refléter les goûts d'une époque », mais bien un de ceux « qui s'élèvent au-dessus de leurs semblables », et « qui n'apparaissent que rarement, tels Rabelais et La Fontaine ». Analysant les éléments du succès qu'a connu Béranger et reprenant le mot bien connu « Mes chansons c'est moi », le critique du *Tait's Edinburgh Magazine* retrace la vie et la carrière littéraire du poète, qu'il défend même du reproche d'impiété, répétant que « quand la religion devient un instrument politique, elle perd son caractère sacré <sup>2</sup> ».

Les hommages rendus à l'auteur des Chansons abondent de 1832 à 1840. Il n'est peut-être pas de poète français qui ait été plus traduit en Angleterre pendant ces années. Parmi ses traducteurs on relève les noms les plus divers, depuis ce malheureux John Waring, qui, en vers et en prose, fut pris si sévèrement à partie par ses confrères, pour ses médiocres traductions de Béranger, jusqu'à Thackeray lui-même.

Dans cet engouement pour l'œuvre du « pauvre chansonnier »

2. *Tait's Ed. Mag.* May 1833 cf. aussi *Ath.* t. I. 1833, p. 167.



comme dans l'indifférence complète dont la critique anglaise a fait preuve à l'égard de Musset, qui est passé inaperçu entre George Sand, Balzac, Victor Hugo et Jules Janin, il faut peut être aussi trouver des raisons qui ne sont pas toujours exprimées dans les éloges qui lui sont décernés. Outre la bonhomie de Béranger, sa fière indépendance, les persécutions qu'il avait endurées, il se recommandait à nos voisins anglais par le fait qu'on respirait dans sa poésie un air sain, un amour de la vie, une gaieté qui, quoique teintée de mélancolie, était infiniment supérieure à l'introspection et aux analyses morbides de nos romantiques. Tirant ses sujets d'humbles réalités et basée sur des sentiments très simples, au premier rang desquels l'amour de la patrie et de la liberté, son œuvre n'était ni très élevée, ni très complexe et surtout n'offrait rien de bien romantique, et c'est de là peut-être une des raisons de son succès en Angleterre.

Vers 1835 Béranger, Lamartine et Victor Hugo restaient donc aux yeux de la critique anglaise les trois grands poètes français. La renommée de Lamartine avait quelque peu baissé depuis 1828 et les allusions à son œuvre s'étaient faites de plus en plus rares dans les revues d'Outre Manche. Chez Victor Hugo, le romancier et le dramatiszte avaient fait oublier le poète. Si l'œuvre de Béranger pouvait se comprendre sans grande difficulté, il n'en était plus de même pour celles, devenues moins familières, de Lamartine et de Victor Hugo. Aussi dès la fin de 1835, la *Westminster Review* fait-elle précéder un premier article sur Victor Hugo d'une note dans laquelle elle annonce « une série d'études sur la Littérature française contemporaine », qu'elle tient, dit-elle « d'un des premiers écrivains et critiques français ». « Un des plus grands défauts, ajoute-t-elle, des principales revues anglaises, défaut qui ne s'arrête nullement à celles qui s'appellent « de l'étranger », (Ici l'allusion à une revue qui n'était point la *Foreign Quarterly Review* ou *Revue trimestrielle de l'étranger*, mais bien la *Quarterly Review* est évidente) est l'absence d'une attention suivie à la philosophie, la littérature et la politique des nations voisines, quoique ces deux premières du moins, soient dans un état d'activité beaucoup plus avancé dans plusieurs autres pays que chez nous »... « Nous nous proposons donc de ne plus suivre l'exemple de nos prédécesseurs et de toucher à ces sujets plus fréquemment et plus modestement. Car ces derniers s'ils condescendent, à de longs intervalles, à consacrer une partie

de leur attention à la littérature de quelque autre pays, ne doutent pas un seul instant de leur aptitude à décider en souverains de ses mérites. Nous, au contraire, tout en reconnaissant volontiers que si la philosophie d'un pays étranger peut être jugée sainement par toute personne capable de se prononcer sur celle de son propre pays, nous trouvons qu'il est souvent indispensable de faire appel à l'étranger dès qu'il s'agit d'expliquer les beautés d'une littérature étrangère ».

La *Westminster Review* annonce en outre « une série d'articles sur la société et la civilisation françaises, de la plume peut-être la plus compétente en Europe pour une tâche pareille <sup>1</sup> ». Le choix de Guizot comme peintre de notre société et historien de notre civilisation était heureux. Celui du critique auquel la revue radicale demandait de présenter au public anglais notre littérature contemporaine, était par contre moins bien inspiré. Il ne faut pas aller très loin dans la lecture des articles de la *Westminster Review* pour y reconnaître des essais, depuis bien connus, et pour découvrir dans l'anagramme d'Isnard dont ils sont signés, le nom de Nisard. Ainsi, la malheureuse revue anglaise, si libérale et si pleine de bonne volonté avait confié à un ennemi du romantisme, le soin d'interpréter nos écrivains romantiques à l'Angleterre. Par une coïncidence fâcheuse l'excellente initiative de la *Westminster Review* allait se retourner contre notre romantisme. Si en effet nos voisins s'étaient attendus à des études libérales et intelligentes de nos poètes romantiques ils étaient servis à souhait. Rien de plus étroit, mesquin et prétentieux que ces articles de Nisard.

Victor Hugo nous y est présenté comme « un sombre génie inquiet, abrupt, absorbé, dirait-on, dans une contemplation lugubre » et dont le seul talent est « l'imagination ». Or, affirme Nisard, en bon classique intransigeant, « un écrivain qui n'a que de l'imagination, même si celle-ci est saine, ne peut être un grand écrivain », car « on ne doit pas suivre aveuglément son imagination, mais bien la surveiller de près et la contenir ». Dans les écrits de Victor Hugo, au contraire, « l'imagination tient lieu de tout c'est elle qui « seule conçoit et exécute ». En outre Victor Hugo n'a aucune originalité, il ne fait que suivre le courant du jour. Le scepticisme est-il à la mode, le voilà montant sa lyre au ton abattu et découragé du scepticisme ». « Une sorte de néo-christianisme

---

1. *West. Rev.*, Jul. 1835.

apparaît-il, et Victor Hugo de célébrer ce néo-christianisme ».  
« Que dirons-nous de ses drames qui n'ont fait que renchérir sur ceux qui les ont précédés. Là où ses devanciers crient, il rugit, là où ces derniers s'étaient contentés d'un empoisonnement, il empoisonne en masse, là où ils distribuaient l'intérêt en portion égale entre l'action et le spectacle, l'action devient chez lui un spectacle ». Et, « imitant toujours, comme cela devait se produire, il exagère toujours ». Remarques sévères et injustes mais qui n'allaient pas être perdues en Angleterre.

Ainsi, la *Westminster Review*, en voulant réagir contre les jugements partiiaux de la *Quarterly Review*, ne faisait grâce à Nisard que les confirmer. Si, d'autre part, nous ajoutons à ce manque d'originalité que Nisard reproche à Victor Hugo, l'excès d'originalité dont l'accuse Jules Janin dans l'*Athenaeum*, il deviendra évident qu'il n'était pas toujours facile à des lecteurs anglais de savoir à quoi s'en tenir sur nos poètes. On comprendra en même temps que si la renommée de Victor Hugo comme celle de Lamartine a grandi en Angleterre, ce n'est assurément pas grâce aux éloges que leurs propres compatriotes leur ont prodigués Outre Manche.

Incapable de comprendre la poésie romantique, Nisard affirme ensuite que les thèmes de Victor Hugo sont si « vagues et si fuyants », qu'on ne peut guère en donner une idée qu'en répétant les mots : « tombe, gloire, vie, souffle, rayon, propice, fatal. » Tout en ayant l'air de reconnaître qu'il y a dans l'œuvre de l'auteur des *Chants du Crépuscule*, « beaucoup de vers admirables » et en admettant qu'il « excelle surtout dans la description », Nisard ajoute perfidement que « quelques lecteurs désintéressés, et nous sommes de ceux-là, préfèrent la prose de Victor Hugo à ses vers ». Ayant relevé avec soin tous les signes de décadence qu'il croit découvrir dans les *Chants du Crépuscule* qui, assure-t-il, « ont achevé de désespérer les amis de M. Victor Hugo », il conclut en prédisant « une chose possible » et « peut-être prochaine et inévitable », à savoir « la mort littéraire du poète », et il fait charitablement remarquer qu'« il y a deux manières de finir pour un écrivain. Il y a la manière commune, qui est lorsque l'esprit et le corps finissent ensemble, et que l'écrivain subit le sort de tous ; il y a ensuite la manière morale, qui est lorsque l'esprit finit, avant le corps, soit par une stérilité soudaine, soit par une fécondité sans progrès, où l'auteur perd de sa gloire en proportion de ce qu'il ajoute à son bagage. Ce

serait là, nous voudrions bien nous tromper, l'espèce de fin réservée à M. Victor Hugo ». « Ses premiers écrits en vers comme en prose sont meilleurs que les derniers ; ses premiers drames ont été supérieurs aux suivants, ses *Feuilles d'Automne* n'ont rien ajouté aux *Orientales*, et son dernier volume, les *Chants du Crépuscule*, ne vaut pas les *Feuilles d'Automne*. Il semble que M. Victor Hugo a été condamné à n'être, selon le mot de Chateaubriand, qu'un « enfant de génie »<sup>1</sup>.

La longue étude que publie dans la suite la *Westminster Review* sur Lamartine est moins injuste, mais n'en donne pas non plus une idée très favorable. Sur le même ton à la fois prétentieux et doucereux du pédant qui « a réfléchi à la nature, à la gravité, aux droits et aux devoirs de la critique », Nisard essaie tout d'abord de déterminer la tâche du critique moderne qui est, déclare-t-il, double « depuis qu'il a été reconnu que les écrivains doivent être jugés non seulement au point de vue absolu de l'art, mais en regard du temps et de la société où ils ont vécu ». « La critique doit donc, d'une part, regarder le poète dans son époque, discerner ce qu'il en a tiré ; d'autre part, il lui faut comparer l'œuvre du poète aux types généraux de l'art et aux œuvres analogues des époques antérieures. On lui demande de montrer ce que le poète a été pour son temps et par son temps, et de fixer d'avance sa place dans la postérité ». Puis, cherchant à établir « ce qu'on peut demander, d'une poésie élevée et durable », Nisard qui fait en réalité, de la littérature, une affaire de goût, d'art, de discipline et de tradition, en voulant interpréter notre romantisme, commence par le vider de sa substance. En présence d'un poète romantique, il met délibérément à part et laisse de côté les sentiments intimes de ce poète tout en faisant fi de son imagination. Indifférent et hostile, comme il l'est à l'inspiration personnelle et au lyrisme de nos romantiques, après quelques compliments insignifiants et qui vont à l'homme plutôt qu'au poète, Nisard, cauteleux, déclare que « pour ce qui est de M. de Lamartine, il doit attendre des scrupules humblement proposés plutôt que des critiques vives d'un admirateur déjà ancien... »

L'incapacité où en est Nisard de comprendre la poésie romantique éclate à chaque instant. Il ne fait que confirmer des impressions déjà exprimées par Stendhal, Lady Morgan et autres

1. *West. Rev.* Jul. 1835-Jan. 1836.



têtes anti-poétiques. Il reproche en premier lieu à Lamartine de manquer de sens critique « ce qui suffirait à faire douter qu'il ait du génie !... » En outre « les poésies de M. de Lamartine n'appartiennent pas proprement à l'ordre des vérités pratiques ». « On y trouve, il est vrai, des traits de la vie réelle... » mais ces traits sont « peu arrêtés ou démesurément agrandis par l'habitude de tout idéaliser, qui est le tour d'esprit particulier de M. de Lamartine ». Et enfin « l'auteur des Méditations a perdu son temps à présenter des sentiments, caprices d'imagination et sans intérêt ». « Un des sujets les plus populaires de la poésie du XIX<sup>e</sup> siècle est, affirme Nisard, la présentation des chagrins sans cause, d'ennuis inexplicables, des langueurs de gens bien portants ». D'après lui, nos poètes modernes ne parlent que de « coupes qui se brisent lorsqu'on les porte à ses lèvres », ou qui « ne contiennent que du poison », « de fleurs qui se fanent avant de s'épanouir, de miroirs qui se brisent en mille morceaux et blessent de leurs éclats ceux qui croyaient y contempler la vérité ». Tout, chez ces poètes « n'est que lutte et espoir qui s'éteint... plaisirs douloureux et souffrances délicieuses ». Ces « analyses microscopiques » des maux d'une génération, tomberont dans l'oubli et n'apparaîtront à la postérité que comme le « résultat de quelque maladie de cerveau déterminée par une mauvaise diète et des veillées trop prolongées »<sup>1</sup>. Et là, nous retombons tout simplement et littéralement dans les remarques médiocres et inintelligentes de Lady Morgan dont s'inspire Nisard.

Il n'est donc pas surprenant que la *Westminster Review* ait confié à un de ses collaborateurs anglais l'étude qu'elle publie sur Vigny en 1838. Malheureusement, Vigny, le poète penseur parmi nos romantiques, est un écrivain qui, en dépit des apparences, ne se prête pas à des présentations systématiques et qui est tout particulièrement difficile pour des étrangers, à moins qu'ils ne connaissent notre langue et notre littérature beaucoup mieux que ne les possédait Stuart Mill. Malgré toute la bonne volonté et la sympathie avec laquelle Stuart Mill aborde l'auteur de *Cinq Mars*, il n'arrive pas à le comprendre. Ignorant sans doute les mots cinglants de Vigny en 1830 sur les Bourbons, « cette race de Stuarts », il en fait un poète carliste. Après un hommage à « la rare candeur » du poète, resté « étranger à l'égoïsme et à l'étalage du moi », le critique anglais résume rapidement la vie de Vigny, et passant

---

1. *West. Rev.* Oct. 1836. Jan. 1837, vol. 26, Lamartine.

aux *Poèmes*, il déclare qu'ils « sont considérés par un critique sensé et impartial, Sainte-Beuve, comme d'un caractère plus complètement original que ceux de Lamartine et de Victor Hugo ». « De cette poésie de Vigny, il y aurait beaucoup à dire « si un étranger pouvait en être un juge compétent. » Mais, déclare Stuart Mill, de « toute la poésie admirable qui abonde dans la littérature française, la portion qui me paraît le plus poétique est la prose ».

Se faisant une très haute idée de la poésie, il affirme, sans se douter que ses mots conviendraient admirablement aux vers de Vigny que « seules les perles de la pensée et de l'imagination méritent d'être serties dans une forme aussi achevée et si difficile ». Pour Stuart Mill le gros écueil de la poésie de Vigny est « son obscurité ». *Moïse*, cependant, lui « semble le mieux correspondre à la conception qu'il se fait de la poésie », et dans *Éloa* il admire « l'idée qui en est belle et les détails qui en sont remplis de grâce, mot (ajoutait-il, hélas !) que nous avons déjà eu l'occasion de citer en parlant de Vigny <sup>1</sup>. » L'étude de la *Westminster Review* est cependant intéressante, moins pour ses aperçus sur Vigny que pour les indications précieuses qu'elle nous apporte sur l'attitude des critiques anglais les plus libéraux, à l'égard de notre littérature. « Dans l'esprit français, l'esprit national le plus actif en Europe en ce moment », déclare Stuart Mill, « un des éléments les plus actifs, les plus remuants et les plus remplis de promesses, est l'élément royaliste ou carliste ». Chez Vigny, le poète et l'artiste, le critique anglais voit, comme dans de Tocqueville « le résultat des influences d'une époque sur un esprit élevé dans des tendances contraires à cette époque ».

Relevant ensuite la situation privilégiée qu'occupaient alors la pensée et les choses de l'intellect en France, Stuart Mill fait remarquer « combien il est difficile pour un Anglais de comprendre qu'il y a des nations chez lesquelles la poursuite du bien-être social collectif, l'amour de la poésie, de la beauté et des émotions que procure l'esprit, sont des passions intenses, absorbantes et constituent des objets aussi importants dans la vie d'une portion considérable des classes cultivées que le sentiment religieux ou le souci du rang à tenir dans le monde ».

On reconnaît là une note déjà exprimée par Bulwer, et qui n'est pas rare Outre Manche à partir de 1835. Pour la France, au con-

---

1. *West. Rev.*, Vol. 29, Apr. 1838, p. i.

traire l'Angleterre baisse au point de vue intellectuel. De plus en plus elle est représentée chez nous comme « le pays des machines », et « de la vapeur ». On la voit dirigée par une oligarchie commerciale et industrielle, jalouse, âpre au gain et indifférente ou hostile à la pensée. Cette Angleterre nouvelle est aussi, pour un historien comme Michelet, et pour nos observateurs libéraux et humanitaires, le pays des grandes injustices sociales, celui où s'étalent insolemment de colossales richesses à côté d'atroces misères.

La conclusion de l'étude que Stuart Mill consacre à un autre aspect du génie de Vigny, et à son roman *Cinq Mars*, est plus intéressante que ses remarques sur le roman lui-même. Ayant rattaché « *Cinq Mars* » à cette « littérature du désespoir dans laquelle trop d'innocents sont persécutés ou exterminés alors que tout scélérat meurt honoré et prospère », le critique anglais loue toutefois l'ouvrage pour « l'idée » qu'il contient et ajoute, indication précieuse d'un état d'esprit qui ne s'était pas encore rencontré en Angleterre, même dans les revues avancées : « Si un roman ou un poème contient une idée, s'il présente vigoureusement quelque forme de vie réelle ou quelque conception d'avenir sur l'homme ou la société, non seulement on ne lui demande pas nécessairement de représenter de la beauté abstraite, mais on lui pardonne de représenter même des choses hideuses ». « Ces considérations-là, déclare-t-il, en conclusion, devraient nous permettre de comprendre et de tolérer des ouvrages comme le *Père Goriot* de Balzac ou *Léoni* de George Sand et de comprendre quoique nous ne les tolérions pas, des œuvres comme Antony et Richard Darlington de Dumas <sup>1</sup> ».

Les articles de Janin et de Nisard n'étaient pas passés inaperçus en Angleterre. En 1837 une revue nouvelle, la *British and Foreign Review*, dans un compte rendu des *Voix Intérieures* de Victor Hugo, fait observer que le poète « a beaucoup retenu l'attention » des critiques anglais depuis quelque temps, et que cependant, même après les deux études récentes de Nisard et de Janin, il reste encore quelque chose à en dire. Nisard, affirme-t-elle, « n'a fait que l'effleurer. Si on l'en croit, tous les changements de Victor Hugo viennent de sa passion incontrôlable de la popularité ». Janin, au contraire, le blâme de « contrecarrer sans cesse l'opinion publique, et de sacrifier sa renommée à son attachement obstiné à ses propres vues ». « Nisard ne reconnaît au poète que l'imagination qui vient

---

1. *West. Rev.* Vol. 29, Apr. 1828, pp. 28-29.

de la mémoire, Janin lui découvre d'autres qualités et attribue son déclin au fait qu'il a renoncé à l'inspiration monarchiste et catholique de ses débuts<sup>1</sup> ».

Quoique n'approuvant pas la critique de Nisard, le collaborateur de la *British and Foreign Review* ne peut cependant s'empêcher de la suivre. A son tour, il proclame le déclin de Victor Hugo. « La muse de Victor Hugo, déclare-t-il, est une étoile qui pâlit, impression qui, ajoute-t-il, est « confirmée par un examen des *Voix Intérieures*... » « *Les Feuilles d'Automne* avaient marqué l'apogée du poète, on y retrouvait sa mélancolie, sa grâce, sa spontanéité, son humeur pensive, sa tendresse et des inspirations sublimes dans leur simplicité, et profondément chrétiennes dans leur piété pour l'enfance et dans leur attitude charitable envers les malheureux ». On y rencontrait aussi « des visions d'avenir et des aperçus, quoique faibles, de cette merveilleuse unité qui révèle Dieu dans ses œuvres. Tout cela était exprimé dans une langue presque toujours poétique, libre de toute exagération, moins chargée d'images, moins symbolique et, en quelque sorte, plus directe que dans ses autres ouvrages ». Depuis, le poète n'a fait que décliner et les *Voix Intérieures* sont encore inférieures aux *Chants du Crépuscule*. Le critique anglais reconnaît cependant qu'il y a encore « des beautés et même de grandes beautés » dans le dernier volume de Victor Hugo qui a été et reste un grand poète. Parmi les morceaux qui l'ont favorablement impressionné par la vigueur de leur inspiration, il signale « l'Ode à l'Arc de Triomphe », mais il admire surtout le poète « qui s'assied au foyer et nous parle de l'enfance dans ces notes simples et touchantes qui l'ont rendu cher à toutes les mères ». Nous avons déjà là un premier aperçu de l'image que l'Angleterre se fera dans la suite de Victor Hugo, lorsqu'oubliant l'auteur de *Lucrèce Borgia* et du *Roi s'amuse*, elle découvrira le poète de l'Enfance, des Pauvres Gens, le chantre inspiré de la bonté de Dieu et de la beauté et la grandeur de la Nature.

Cette idée du déclin de notre poésie romantique, lancée par Nisard, semble avoir fait son chemin en Angleterre. On la voit reparaître dans divers comptes rendus de « *Jocelyn ou la Chute d'un Ange* » de Lamartine. L'auteur de la *Chute d'un Ange* déclare notamment le critique de la *British and Foreign Review*, montre la même incapacité que Victor Hugo à atteindre son but. « La *Chute d'un Ange* est une épopée aux proportions gigantesques mais ina-

1. *Brit. and For. Rev.*, Jul.-Oct. 1837, p. 462.



chevée ». Le critique anglais avait été épouvanté, affirme-t-il, en apprenant que « le poète des vagues aspirations, des doux regrets et des pensées intimes et fugitives, avait tenté d'écrire une épopée »... « C'est un ouvrage éminemment moral et social qu'il a entrepris là, et qui demande à être jugé d'un point de vue moral et social car, d'un point de vue littéraire, on y remarque un déclin aussi frappant que celui qu'on relève dans les derniers poèmes de Victor Hugo »<sup>1</sup>.

De son côté la *Revue d'Edimbourg*, tout en considérant que Lamartine a supplanté Victor Hugo et Delavigne et est devenu le premier poète de France, étant lion, parce que « les Romains ne sont plus que des serfs », fait observer qu'il « n'est pas un poète d'une très grande originalité » et que tout son talent « réside dans l'art de la description ». On ne peut, assure-t-elle, en faire « un créateur pourvu de passion et d'imagination ; il reste avant tout un narrateur plutôt qu'un véritable poète et sa grandeur est faite des errements politiques et de l'insignifiance de ses rivaux et des gens qui l'entourent »<sup>2</sup>. Le critique anglais a évidemment été déconcerté par ce mélange étrange de passion et de religion qu'il voit au fond de *Jocelyn*, mélange qui dès les *Premières Méditations* avait produit une impression assez défavorable en Angleterre. Il est en outre quelque peu irrité par cette exaltation d'une passion qui aboutit à un sacrifice qu'il ne comprend point. En outre la longueur des descriptions, « l'exubérance » dans les sentiments, la conclusion « romanesque », « invraisemblable » du récit, rappellent une fois de plus au collaborateur de la *Revue d'Edimbourg* et à quelques-uns de ses confrères d'Outre Manche que les Français ne sont décidément pas faits pour les grandes créations poétiques, et il n'est pas douteux que la renommée de Lamartine a eu longtemps à souffrir en Angleterre de la médiocre impression produite par *Jocelyn*.

Et cependant malgré les hauts et les bas que subit la renommée de nos grands poètes et cela en grande partie par la faute de nos propres critiques, notre poésie continue à progresser en Angleterre. Vigny lui-même bénéficie de ce regain général de faveur. En 1842, le *Dublin University Magazine* publie sur l'auteur des *Poèmes* une étude qui dépasse de beaucoup toutes celles qui lui avaient été consacrées jusqu'alors. Abordant, dès le commencement de son article, le poème d'*Eloa*, dont l'incompré-

1. *Brit. and For. Rev.*, vol. 9, 1838, p. 208.

2. *Ed. Rev.*, Jan. 1837.

hension avait été fatale à la renommée de Vigny, le critique britannique fait remarquer que le sujet, « quoique difficile, est traité avec originalité et avec un intérêt soutenu ». Dans un commentaire très heureux, il souligne les passages qui ont particulièrement retenu son attention : « la description de la fuite d'Eloa lorsque, déployant ses ailes et abandonnant sa brillante demeure, elle s'avance dans l'espace, se demandant l'effet que produira sa présence » et surtout « tout ce troisième chant d'une beauté telle que les plus prosaïques d'entre nous doivent s'incliner, quoique nous soyons devenus vraiment prosaïques par suite du genre de productions qui, si souvent aujourd'hui, usurpent le nom de poésie ». « En vérité, ajoute le critique irlandais, donner des extraits de tous ces poèmes de Vigny serait rendre justice à l'auteur et nous donner du plaisir à nous-mêmes..., mais ce n'est pas dans quelques brèves lignes qu'on peut leur offrir le tribut qui leur est dû, ou même donner un aperçu des images de cette poésie si variée dans sa forme et ses couleurs grandioses, si remplie de grâce et si passionnée ».

Capable de sentir « l'austère grandeur » de Moïse, le critique d'Outre Manche essaie en outre d'analyser les sentiments qu'il croit pouvoir démêler au fond d'ouvrages comme *Servitude et Grandeur Militaires*, *Chatterton*, *Stello*, *le Docteur Noir*. « Il est étrange, constate-t-il, que toutes les œuvres de Vigny n'aient pas été traduites en anglais, comme elles l'ont été dans beaucoup de langues, puis que leur mérite est reconnu en Angleterre de tous ceux qui sont familiers avec sa langue. Scott lui-même a déclaré que *Cinq Mars* l'avait empêché d'écrire un roman dont Richelieu eût été le héros. Bulwer Lytton, dans une note ajoutée à sa tragédie, reconnaît sa dette envers l'écrivain français, le général Napier a reproduit l'histoire de Laurette (de *Servitude et Grandeur Militaires*) dans ses *Lumières et Ombres de la vie militaire*; mais les œuvres de Vigny n'ont pas été traduites dans leur ensemble. Elles eussent cependant sérieusement contribué à prouver combien est erronée l'affirmation d'après laquelle on condamne toute la littérature française comme corrompue dans le fond, et dangereuse dans ses tendances ». « On eût bien été obligé d'admettre qu'il restait au moins une exception <sup>1</sup> ».

Dans ce regain très visible d'intérêt pour la poésie française, on voit revivre un poète d'abord assez malmené, puis oublié

1. *Dubl. Univ. Mag.*, vol. Oct. 1842.

Auguste Barbier. Dans un article très élogieux, la *Foreign Quarterly Review* signale les productions de l'auteur des *Iambes*, en insistant sur « l'audace de la forme », et « la mâle vigueur » que le poète français insuffle à un vers qui, généralement, ne se prête à aucune de ces caractéristiques. « Barbier mérite d'être mieux connu parmi nous, déclare la revue anglaise, car c'est un homme à l'esprit sain, vigoureux, et qui, de tout temps, a méprisé de s'abaisser à flatter les passions les moins nobles et les préjugés de ses compatriotes ». Pour donner une idée de cette poésie puissante, le collaborateur de la *Foreign Quarterly Review* traduit l'Idole, « qui n'a pas encore été rendu en anglais », déclare-t-il, et qu'il considère comme « un des plus beaux poèmes de Barbier <sup>1</sup> ».

Les remarques de la *Foreign Quarterly Review* comme celles de la *Dublin University Review* et les nombreuses allusions que l'on rencontre à nos poètes expliquent sans doute l'abondance des traductions que l'on relève dans les revues anglaises de 1840 à 1844 et même quoiqu'à un moindre degré jusque vers 1848. Il existe une véritable émulation entre traducteurs. C'est à qui trouvera du nouveau et rendra le mieux les morceaux qu'il a découverts. Ces traductions de poèmes séparés ou de passages détachés étaient du reste un excellent moyen de faire connaître nos auteurs contemporains et de réconcilier l'Angleterre avec nos poètes. Jamais jusqu'alors, on n'avait vu un pareil effort collectif et jamais peut-être notre poésie n'avait-elle rencontré une atmosphère aussi favorable en Angleterre. Il ne semble même pas qu'elle l'ait retrouvée depuis.

Lorsqu'on essaie de déterminer l'influence que notre poésie romantique a exercée en Angleterre on est obligé de reconnaître que, jusqu'en 1848, celle-ci a été assez insignifiante. Au lendemain de la publication des Méditations on retrouve à vrai dire quelques poèmes qui rappellent vaguement par leur titre les sujets de Lamartine. Mais là même où les auteurs anglais semblent s'être le plus rapprochés de notre poète, dans ces « *Méditation d'automne* », « *Méditation au clair de lune*, et *Méditation au crépuscule* » <sup>2</sup> que publie par exemple le *Blackwood's Magazine* la distance est telle qu'on peut à peine parler d'influence. Dans ces poésies gauches, sèches, dépourvues de toute inspiration poétique, on ne reconnaît

1. *For. Quart. Rev.*, vol. 31, 1843.

2. *Bkwd. Mag.* June 1823. Aug.-Dec. 1821. Jan. 1822.

plus notre romantisme. Si les thèmes en sont poétiques et peuvent très bien venir de Lamartine, la façon dont ils sont traités nous ramène aux descriptions du dix-huitième siècle, chargées de détails, mais gauches, sèches et impersonnelles. Le plus souvent dans ces vers boiteux, on ne trouve pas trace du lien étroit qui chez nos romantiques existe entre le paysage et les émotions intimes de l'auteur.

Les imitateurs anglais de nos poètes ont été plus heureux surtout de 1830 à 1848 dans leurs choix de quelques thèmes comme l'enfance, la prière, la vie des humbles, qui sont de tout temps, et qui seront repris plus tard lorsque l'Angleterre ayant oublié les drames de Victor Hugo et rendu pleinement hommage au romancier, reviendra vers le poète.

---



## CHAPITRE II

### LE ROMAN — RÉHABILITATION ET INFLUENCE 1836-1843

1. — Études nouvelles sur nos romanciers. Une apologie d'ensemble de notre littérature nouvelle. Comment Reynolds tente de justifier nos écrivains romantiques.
2. — Progrès général que réalise notre littérature en Angleterre à partir de 1840.
3. — Chateaubriand, M<sup>me</sup> de Staël, Stendhal, Voltaire, Rousseau et la critique anglaise, Accueil fait à Dumas en tant que romancier. Etudes nouvelles sur George Sand et Balzac.

#### I

De tous les genres de notre littérature nouvelle, le roman avait peut-être été le plus redouté. On le considérait comme plus pernicieux encore que notre drame par suite de la facilité avec laquelle il pénétrait en Angleterre. Et cependant, mus par un sentiment de justice, et aidés sans doute par la campagne de la *Westminster Review*, les critiques anglais les plus tolérants devaient bientôt noter, jusque dans le roman, les signes d'un changement qu'ils relevaient déjà dans nos goûts et dans notre littérature en général.

Dès 1837, le succès d'un ouvrage comme *Picciola* de Saintine apparaît à la *British and Foreign Review* comme un symptôme encourageant. « Il y a quelques années, écrit-elle, tandis que l'Allemagne s'assagissait, devenant même trop sage à notre gré, étant donné ce manque de goût que nous avons à déplorer chez elle en dehors de ses périodes d'inspiration, la France, par une réaction contraire, rejetait toute les règles de la discipline classique et cherchait dans la coupe de la licence une folle ivresse ». « Mais au moment même où nous écrivons ces lignes, un changement se produit. On dirait que la France revient soudain et sans qu'on sache pourquoi de ses orgies et de ses bacchanales » « Les Parisiens lisent, que dis-je, dévorent un roman dont tout l'intérêt est dans l'attachement d'un athée pour une fleur. On est surpris de

voir toutes ces émotions attendries pour un sujet pareil, chez un public qui, pour tenir sa sensibilité éveillée, avait exigé pendant des années le puissant stimulant de romans auxquels nous avons fait allusion et de drames tels que la *Tour de Nesle*, *Marie Tudor*, *le Roi s'amuse*. Le fait est plus que surprenant ; nous avons là le symptôme d'un assainissement de la mentalité française ». Le succès de Picciola devient donc aux yeux du critique anglais » la preuve d'une guérison » de notre esprit. « La fièvre révolutionnaire est tombée, assure-t-il, et le sang circule plus régulièrement dans les veines des lecteurs français <sup>1</sup> ».

Profitant de la détente qui s'opérait dans les esprits et poursuivant sa campagne de réhabilitation de notre littérature, la *Westminster Review*, à son tour, aborde enfin notre roman et publie une longue et intéressante étude sur ce qu'elle appelle « la Philosophie du Roman français ». En France, déclare-t-elle, répondant à une des plus grosses objections qu'on avait faites à notre littérature nouvelle, « les jours de l'infidélité fanatique comme de l'infidélité cynique sont passés ». La forme que prend l'infidélité nouvelle n'est plus une « négation des gloires du christianisme, mais une sorte de vision d'un avenir plus noble ».

« Les jours sont passés, poursuit la *Westminster Review*, où on pouvait rejeter la philosophie française comme entachée d'irrégion et le roman français en le taxant d'immoralité ». La littérature française contemporaine « demande à être examinée dans un esprit nouveau, comme celui qu'elle reflète ! » Car « s'il est une nation qui est en train de se refaire intellectuellement, c'est la France, la *Jeune France*, (comme ce mot lui convient). On dirait que la nation tout entière s'est rajeunie, qu'elle s'est remise à l'école, non point dans les salles de la routine et de la tradition, mais dans les écoles de la nature et de la vie, reproduisant celle-ci telle qu'elle se présente..., prenant peut-être parfois, dans la nature humaine, comme dans un musée, des monstres pour des merveilles, et des créatures grotesques pour des créations puissantes ». En outre « Les Français n'ont pas encore appris la modestie que confère la science, mais ils travaillent ferme, parmi des squelettes réels et des modèles vivants ». Parfois, c'est une débauche de science, « ils nous jettent des lambeaux étranges et fantastiques de vérités que nous recevons à la façon dont, en John Bull, nous accueillons les choses que nous

---

1. *Brit. and. For. Rev.* Jul.-Oct. 1837, p. 462.

ne comprenons point ou qui nous parviennent sous un vêtement étranger. Nous regardons avec admiration ce qui se présente avec un air de gravité et de sagesse, ou semble reposer sur des faits, et nous rejetons tout ce qui peut s'appeler de la fantaisie<sup>1</sup> ».

Le collaborateur de la *Westminster* fait remonter toute cette effervescence de la pensée française à la Révolution de 1830 qui a, dit-il, « libéré les esprits » de nos compatriotes et leur a « ouvert des horizons nouveaux que voile ailleurs une conventionalité qu'ils ont rejetée ». La France est devenue le pays de la spéculation philosophique et politique. « Le grand but de ses littérateurs est de relever le peuple, de le rendre plus moral, plus intelligent, plus raffiné ». Le critique anglais fait observer que les personnages les plus respectables parmi les héros non seulement de George Sand mais aussi de simples littérateurs comme Janin et Sue, sont presque toujours des gens du peuple, ou des gens d'humble condition et des philanthropes ». On reconnaît là l'influence de notre romantisme social et humanitaire que l'on voit assez rarement mentionné, mais qui a contribué pour une bonne part à faire oublier notre romantisme lyrique de 1832. Dans cette France nouvelle qui a rompu avec la routine et la convention, le monde moral est étudié avec autant d'ardeur et de zèle que le monde physique. « Alors qu'en Angleterre, le contraste entre les illusions humaines et la réalité est dépeint discrètement, scolastriquement avec une certaine dignité, et la crainte de faire sourire, en France au contraire, on le présente avec la bouillante ardeur, le rugissement sauvage de l'esclave affranchi ». « Les buts du romancier français sont : « la liberté, le plein développement de la personnalité humaine, le bonheur de ses semblables et à cela il ajoute un plaidoyer retentissant pour la femme ». Cette condition sociale de la femme apparaît distinctement au critique anglais comme « une des grosses préoccupations de l'esprit français. »

Passant tout naturellement à George Sand, la *Westminster Review* fait observer que l'auteur de *Lélia* « a choqué tous les préjugés moraux d'Angleterre, de même que Miss Martineau a heurté ses préjugés politiques ». Mais, ajoute-t-elle, « c'est contre le dévergondage, et non pour l'encourager, que George Sand affirme le droit de la femme à n'appartenir qu'à l'homme qu'elle juge digne d'elle et seulement quand elle le juge digne d'elle ». L'idéal de George Sand est un amour « pur, désintéressé et éternel » et que

---

1. *West. Rev. Philosophy of Fiction*, Apr.-Aug. 1838, p. 73.

de fois n'a-t-elle pas peint (avec la chaleur du midi il est vrai et avec des menus détails d'une dissection) les luttes de la chasteté féminine et son triomphe sur la force, l'autorité, la misère et la tentation secrète. »

A ces observations qui révèlent une façon toute nouvelle d'envisager notre littérature, ajoutons le vibrant hommage que rend le critique anglais au style de nos écrivains; à Béranger « dont les chansons sont d'une grâce exquise, et « qu'un malheureux <sup>1</sup> s'imaginait un jour avoir traduit en anglais, comme si un peintre pouvait reproduire sur sa toile les fils de la vierge d'un matin de septembre, avec leurs gouttelettes de rosée ». C'est ensuite Victor Hugo avec ses « riches et étincelantes harmonies dont on écoute les accents comme s'ils étaient une musique pour les vers, plus distants et d'une douceur plus terne, de Lamartine ». Quant à la prose de George Sand, elle produit sur lui un effet tel, que lire George Sand, déclare-t-il, « c'est respirer l'air de la montagne ». Il n'est pas jusqu'à Balzac qui ne bénéficie de cet enthousiasme et ne devienne « cet inimitable Balzac dont le style est si franc, si direct, si naturel que dans ses livres on ne s'aperçoit jamais qu'il ait un style à lui »... « De ce Balzac là, de George Sand, et de tant d'autres, nommés ou oubliés, il y aurait beaucoup à dire ; mais nous espérons que nous ne faisons qu'amorcer ici un examen plus attentif de ce qui nous semble à nous un riche filon de minerais encore mélangé »... « Il y a, ajoute le critique anglais en conclusion, une grande vitalité dans cette littérature quoiqu'elle soit rude encore et crue, et un jour elle influera profondément sur la nôtre <sup>2</sup> ». Paroles que confirmera, entre autres choses un mouvement qui, sans revêtir une très grande importance, se manifestera bientôt dans la littérature d'Outre-Manche.

Vers 1840 on remarque, en effet, sans que les critiques anglais s'expliquent pourquoi, toute une éclosion d'ouvrages féministes en Angleterre. Parmi ces derniers, on relève en premier lieu la longue et prétentieuse enquête de Lady Morgan sur la condition de la femme dans la société, depuis les temps les plus reculés, jusqu'à la période contemporaine et qu'elle publie en deux gros volumes sous le titre.

*La Femme et son Maître*  
London Colburn 1840

---

1. John WARING.

2. *West. Rev.*, Jan.-Apr. 1841.



viennent ensuite, le livre de Mrs F. Ellis

*Les Femmes d'Angleterre*  
London Fisher and Sons 1840

et deux autres ouvrages parus sans nom d'auteur

*La Mission de la Femme*  
London Parker 1841

qui eut six éditions successives et enfin

*La Femme, ses droits et ses devoirs* (par une femme)  
en deux volumes London Parker 1841

« Il est évident, » déclare la *Westminster Review*, sans savoir exactement à quoi attribuer cette recrudescence de féminisme, « à en juger d'après le nombre d'ouvrages récemment parus sur ce sujet que la situation de la femme est en ce moment un objet d'intérêt et de discussion, surtout parmi les femmes ». Le gros problème est de savoir « jusqu'à quel point elles sont et peuvent être considérées comme inférieures aux hommes et doivent leur être subordonnées ». « Est-ce que l'état de sujétion dans lequel elles sont maintenues n'a pas été porté, par suite de la prédominance de la force physique, plus loin que ne le demande la nature, du moins dans une époque de raffinement, et est-ce que, en conséquence, les lois qui concernent les femmes dans leurs relations domestiques, en tant que jeunes filles, qu'épouses et que mères, ne pourraient pas être amendées en leur faveur<sup>1</sup> ? »

Ne peut-on voir dans cette ébauche de mouvement féministe, assez inattendue au moment où elle se produisit, et qui d'ailleurs resta sans suite, l'influence des romans de George Sand ? On serait fortement tenté de le croire en se rappelant les romans émancipateurs de Fanny Lewald que détermina vers la même époque, en Allemagne, la lecture des romans de l'auteur d'Indiana, de Valentine et de Lélia. Mais l'influence de la personnalité comme de l'œuvre de George Sand à cet égard, ne dépasse-t-elle pas les plaidoyers de ses disciples ou imitatrices dans le roman ? C'est ce que semblerait prouver l'impression profonde qu'elle produisit bientôt sur des esprits aussi divers que George Eliot

<sup>1</sup> *West. Rev.* Jan.-Apr., 1841, Vol. 35.

Cf. aussi : *New Mo. Mag.* Woman and her Master. 1840, p. 385 et Women of England, Vol. 35, 1841, p. 24.

et Mrs. Browning. Aux yeux de George Eliot, George Sand allait devenir « le plus illustre représentant de la littérature féminine » et « le plus éloquent porte-parole du point de vue féminin ». Quant à Mrs. Browning, chez laquelle le nom de George Sand reparait mainte fois, il suffit de se reporter, parmi bien d'autres, à cette lettre curieuse du 4 juillet 1845, où elle demandait à Robert Browning de lui « promettre de ne jamais répéter à Mrs. Jameson et à Miss Martineau (sa) secrète profession de foi qui, poursuivait-elle, est la suivante : c'est que quoique nous disions ou nous fassions, il y a une infériorité naturelle de l'esprit chez les femmes, infériorité de l'intellect, précisait-elle, mais nullement du caractère moral ». Quoiqu'elle n'eût « jamais, assurait-elle, osé le déclarer » (à une féministe convaincue comme Mrs. Jameson), Mrs. Browning ajoutait : « Nous femmes, nous toutes dans notre ensemble, nous avons l'esprit plus vif, mais moins puissant et moins profond, et si nous sommes sous vos pieds c'est que nous ne savons pas nous tenir sur les nôtres ».

George Sand lui apparaissait toute fois comme « à vrai dire, l'unique femme maintenant vivante, et la seule de tous les âges du monde entier » qui lui semblât justifier momentanément une opinion contraire. « George Sand ! cette merveilleuse femme qui parfois combine quelque chose de monstrueux avec son génie, on ne peut le nier à de certains moments, (car elle a écrit un livre *Lélia* que je ne pourrais lire jusqu'au bout et cependant je ne me rebute pas facilement). » Et cependant « à tout bien considérer », Mrs Browning devait reconnaître qu'elle avait « infiniment plus d'admiration pour George Sand que pour toutes les autres femmes de génie dans le présent ou le passé », et elle la proclamait une « nature colossale, à tous les points de vue... »

Dans ce progrès que réalisent pas à pas George Sand et Balzac, les critiques anglais apprennent à distinguer entre les ouvrages de nos deux grands romanciers. C'est ainsi que l'*Histoire de la grandeur et décadence de César Birotteau parfumeur*, donne à la *Westminster Review* l'occasion de faire l'éloge suivant de l'auteur : « C'est un merveilleux petit monde de petits bourgeois dans lequel nous fait pénétrer Balzac » et elle voit dans le livre « un tableau du plus profond intérêt, quoiqu'il soit tiré de matériaux extrêmement communs <sup>1</sup> ».

---

1. *West. Rev.* Apr. 1838, Vol. 29.

C'est dans le même esprit que l'année suivante, la *British and Foreign Review*, dans une étude portant sur les ouvrages suivants : *André*, les *Le tres d'un Voyageur*, *Mauprat*, *Spiridion*, les *Maîtres Mosaïstes*, présente George Sand à ses lecteurs. Après une allusion cinglante à « ces champions de l'ordre et de la moralité qui d'une même haleine dénoncent toute une école d'écrivains étrangers comme empoisonnée et blasphématoire, et invoquent la vengeance du ciel sur la Jeune France, à cause de la frénésie cynique d'une portion de ses romanciers », la revue anglaise reconnaît que « naturellement les ouvrages d'un écrivain dont le brillant génie et les mœurs irrégulières ne s'accordent point, ont éveillé une très vive curiosité en Angleterre <sup>1</sup> ». Sans vouloir « retracer les événements qui ont précipité la littérature française dans cet abîme sans fond, ce chaos, mélange de beauté et de corruption, où elle se débattait lorsque George Sand a commencé à écrire », le critique anglais reconnaît que si, au début l'auteur d'*Indiana* « a rejeté tous les liens du sexe et de la coutume », elle est passée, dans la suite, d'un sensualisme physique à un sensualisme intellectuel moins condamnable ». Quoiqu'incomplètement réconcilié avec le côté immoral ou amoral des écrits de George Sand, le critique d'Outre-Manche n'en condamne pas, malgré tout, l'œuvre entière. S'il trouve l'auteur de *Lélia* « vague dans ses conclusions » et rappelle « l'impression pénible » que laisse cet ouvrage, il découvre néanmoins chez elle des aspects nouveaux qui peuvent lui gagner les sympathies des lecteurs anglais. Il relève dans cette œuvre romantique de vigoureuses impulsions artistiques et humanitaires. Il note aussi « de belles descriptions, une fine raillerie, des observations délicates qui apparaissent ça et là parmi des scènes fantastiques et des orgies d'une folie impie, et, dans les *Lettres d'un Voyageur* entre autres, pour lesquelles s'enthousiasmaient Mrs Trollope, et George Eliot, il admire « un décor unique par sa fraîcheur, sa couleur et sa beauté » et « des rêveries qui s'élèvent gracieusement jusqu'aux plus hautes régions de l'art de la pensée et du génie <sup>2</sup>. »

---

1. *Brit. and For. Rev.*, Vol. 8, 1839, p. 365.

2. *Brit. and For. Rev.*, Vol. 8, 1839.

## II

Dans cette même année 1839 où Thackeray rédigeait le principal article de sa philippique contre notre romantisme apparaissait, venant d'un autre bout de l'horizon, un ouvrage en deux volumes qui était au contraire une véritable apologie de notre littérature romantique.

Son auteur, un certain Reynolds, qui avait déjà traduit les *Chants du Crépuscule* de Victor Hugo, était un Anglais, jeune encore, qui, fils d'un Capitaine de marine, s'était tout d'abord destiné à une carrière militaire. Puis, ayant en 1830 quitté l'école militaire de Sandhurst, Reynolds était venu à Paris où il avait passé huit années, « jouissant, assure-t-il, de l'amitié de plusieurs de nos écrivains éminents ». En 1835, il s'était fait naturaliser citoyen français, et quoiqu'ayant renoncé à l'armée en Angleterre, il se faisait une gloire d'avoir « servi deux ans dans la treizième légion de notre Garde Nationale ». Reynolds, tout en continuant à écrire pour son propre compte et à traduire nos écrivains, revint dans la suite en Angleterre, où il entra dans la politique. Il y fut un des chefs du mouvement chartiste, un des rares défenseurs de notre Révolution de 1848 et devint même, quoique ex-citoyen français, membre de la Chambre des Communes. C'est une figure assez originale d'Anglais intelligent, libéral, très francophile, mais cela un peu trop ouvertement pour exercer une grosse influence sur l'opinion de ses compatriotes.

Reynolds, apparemment, connaissait bien notre langue et était très au courant de notre littérature. Son ouvrage modestement intitulé : « *La littérature française moderne* <sup>1</sup> », avait été en grande partie dicté par un désir de répondre aux attaques dont nos auteurs romantiques avaient été l'objet en Angleterre. Dans une préface très libérale, Reynolds fait remarquer que « les visiteurs étrangers en général se font une idée si superficielle de la situation de la France et sont tellement portés à se laisser égarer dans leurs jugements par leurs préjugés sur leurs voisins, que personne n'a jusqu'ici mené ni même tenté une enquête vraiment impartiale sur la littérature, la jurisprudence, les conditions sociales et les relations commerciales d'une des premières nations de l'Europe »... « Il ne suffit pas, fait-il

---

1. *The Modern Literature of France*. G. W. H. REYNOLDS, London 1839.



observer, d'un séjour de trois mois à Paris ou d'une visite de quelques jours aux vignobles du Bordelais, de la Bourgogne ou de la Champagne pour se prononcer sur les Institutions d'un pays ». Malheureusement, ajoute-t-il, « beaucoup de nos compatriotes rapportent de courts séjours en France toute une série d'impressions fausses et à leur retour en Angleterre, ils se croient capables d'analyser et de critiquer les institutions, les coutumes, les habitudes, les mœurs, la littérature de leurs voisins alors que leur connaissance de ces sujets est en réalité trop insignifiante pour leur permettre de les discuter dans une conversation ordinaire ».

Passant ensuite aux « articles de la *Quarterly Review*, Reynolds les qualifie « d'attaque la plus violente qui ait jamais été publiée contre une nation étrangère »... « Une telle sortie contre la littérature et les mœurs de la France lui paraît honteuse au plus haut degré », et il « espère que son aperçu des auteurs modernes français dissipera bien des préjugés courants sur eux en Angleterre ».

Sans grand effort, il relève ce qu'il y a de ridicule dans les affirmations de la *Quarterly*, d'après laquelle « la Révolution de 1830 est due au goût dépravé des Français en littérature » et montre combien il est insensé de prétendre que cette révolution est le résultat de « romans et de drames licencieux » et non d'un « juste ressentiment de l'injustice et de l'oppression ». Se faisant fort de démontrer que « la généralité des romans français sont tout autre chose que licencieux et relâchés », Reynolds réfute en même temps une autre allégation de la *Quarterly Review* qui voit dans notre Révolution de 1830 à la fois le résultat d'un goût dépravé en littérature, et la cause de la dépravation de notre littérature moderne et de nos mœurs. « On ne pourrait pas faire croire à un enfant, déclare-t-il, que l'insurrection d'un grand peuple pour déplacer un tyran et porter une autre dynastie sur le trône, pourrait produire des effets si déplorables ». « Un changement de dynastie ne peut pas modifier si profondément les mœurs ». Mais, ajoute-t-il, « laissons en là la *Quarterly Review* et ses grossières injures ».

Avant d'aborder séparément nos auteurs, Reynolds, dans l'Introduction de son ouvrage, essaie d'expliquer à ses compatriotes le caractère nouveau de notre littérature depuis 1830. Il souligne tout d'abord « le très grand changement que les trois journées de Juillet ont produit en France dans les goûts et les opinions ». Toute notre civilisation assure-t-il, en a été modifiée. En quelques jours, « elle a parcouru des siècles ». Les conceptions nouvelles de ces esprits

français nouvellement affranchis se sont bien entendu fait jour dans la littérature. « Quand un homme a été longtemps emprisonné dans une geôle étroite, il ne faut pas s'étonner si, rendu à la liberté, il commet mille folies et tombe dans toutes sortes d'extravagances ». Et, soulignant la différence entre les procédés anglais et français, à cet égard il fait observer que « pour un peuple qui préfère une adoption graduelle de mesures nouvelles, ces changements soudains doivent paraître désastreux et alarmants », alors que pour les Français « le progrès de la civilisation ne peut être accéléré que par celui de la liberté ».

L'effort que fait ensuite Reynolds pour expliquer le réalisme de nos romantiques et dans une certaine mesure le justifier, indique bien, une fois de plus, que c'était là pour les critiques anglais, le côté inquiétant, le gros écueil de notre romantisme. « La littérature française, d'avant la Révolution, fait-il observer, ressemblait à celle de l'Angleterre d'aujourd'hui, elle présentait ses leçons morales au moyen de fictions irréalisables. Aujourd'hui, les auteurs français peignent la vérité dans toute sa nudité et cet étalage des secrets de la nature choque le lecteur anglais, parce qu'il n'est pas encore accoutumé à un genre si nouveau de littérature. Celui qui tente de peindre la réalité doit parfois présenter des difformités repoussantes pour les esprits timides. Les usages strictement conventionnels de la société anglaise empêchent d'introduire chez nous des tableaux fortement colorés dans les ouvrages de fiction. Dans un livre anglais qui prétend être l'histoire d'un personnage ou d'une société, le récit n'est qu'à moitié conté. En France, on nous présente d'emblée toute l'histoire ».

Le réalisme de nos romantiques n'était plus en effet celui des romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il était infiniment plus riche et plus vigoureux. Il peignait non seulement la réalité, d'une façon saisissante, la rendant vivante et presque tangible, mais aussi les dessous de cette réalité. Il abordait là un domaine nouveau, passionnant, mais dangereux pour des esprits peu habitués à ce genre de littérature. Le réalisme de Balzac, la peinture des passions chez George Sand sont en grande partie responsables de « l'opinion très répandue en Angleterre » selon Reynolds, et d'après laquelle « les romans des auteurs français contiennent pour la plupart des peintures trop audacieuses et franchement indécentes ». « Il en est certainement ainsi, avouet-il, chez un petit nombre d'écrivains, depuis la Révolution, mais ce n'est nullement une règle générale ».

Outre son introduction d'ensemble à notre littérature moderne, le livre de Reynolds contient des notices séparées sur chacun des auteurs présentés et des extraits traduits en anglais. Dans ces notices de Reynolds, comme dans les remarques d'un esprit aussi affranchi que Bulwer, on retrouve, malgré un désir très évident de rendre justice à nos auteurs, les réserves que nos voisins, même les plus avancés en politique et les plus tolérants en morale et en littérature, se voyaient obligés de faire en présence de certaines des créations de notre romantisme. George Sand reste aux yeux de Reynolds « un hermaphrodite intellectuel non pas comme l'écrira plus tard une revue anglaise, « avec toutes les faiblesses de la femme et tous les vices de l'homme », mais bien, « avec la force de l'homme et la douceur de la femme ». Après avoir loué « la beauté de la personne et la distinction de l'esprit » chez notre romancière, Reynolds rappelle « les épreuves et les souffrances qu'elle a connues ». Elle a, déclare-t-il, « exalté le caractère de la femme » et « tracé d'impérissables portraits d'hommes dans *Jacques* et dans « *Simon*, le roman décidément le plus parfait qui ait été écrit dans la langue française ». Dans un ouvrage comme *Lélia*, notre critique ne voit toutefois qu'un « livre pernicieux qui n'a rien pour le recommander ». *Lélia* n'est qu'« un mélange infernal de drogues nocives combinées de façon à former une potion dont le poison s'insinue lentement dans les veines ». Sans pitié pour *Lélia*, Reynolds sait malgré tout distinguer entre les ouvrages de George Sand. Il rend hommage à d'autres créations plus chastes de cet auteur et pour donner « une idée des effusions de ce génie transcendant », il traduit *Métella*.

Balzac qui, de tous nos romanciers, est celui qui peut-être a eu le plus de peine à remonter le courant, est traité assez sévèrement. Pour Reynolds, c'est « un écrivain prolifique » pourvu d'un « don merveilleux d'observation et d'une puissante mémoire », mais un romancier dont « les descriptions sont trop recherchées » et qui semble souvent « prolix et ennuyeux ». Parmi les œuvres de Balzac, le critique anglais mentionne les SCÈNES DE LA VIE PRIVÉE, les SCÈNES DE LA VIE DE PROVENCE (sic) erreur typographique vraisemblablement et les SCÈNES DE LA VIE PARISIENNE, signalant en particulier la *Peau de Chagrin*, déjà bien connu en Angleterre, la *Femme de Trente Ans* « qui fit sensation », assure-t-il, « l'inoubliable » *Eugénie Grandet*, et enfin le *Père Goriot* qui lui rappelle le Roi LEAR de Shakespeare.

Parmi les notices consacrées à nos autres écrivains on relève dans



celle qui porte sur Paul de Kock, quelques détails qui confirmeraient, s'il en était besoin, la popularité maintes fois confirmée de notre romancier en Angleterre. « Dès qu'un Anglais sait tant soit peu de français, affirme Reynolds, il se met à parcourir les romans de Paul de Kock, et des étrangers qui ne peuvent pas lire trois mots de français, et qui ne prétendent point avoir des livres de français, ont les œuvres complètes de Paul de Kock reliées dans leur bibliothèque ». Reynolds assure qu'on lit les livres de Paul de Kock « dans les milieux religieux, dans les milieux austères, dans les milieux domestiques, et que ses œuvres y sont dévorées avec autant d'enthousiasme que dans les milieux parisiens ». Il ajoute même, détail dont nous lui laissons toute la responsabilité, qu'il a vu « plus d'une jeune pensionnaire anglaise parcourir un volume de ces romans fascinants à l'église, au lieu de son livre de prières ». De l'hommage forcément spécial et peu représentatif rendu à Victor Hugo par son traducteur, il n'y a pas grand'chose à retenir. Dans les remarques souvent très heureuses de Reynolds sur Nodier, Mérimée, et autres auteurs contemporains, on a déjà un aperçu du regain d'intérêt que l'Angleterre va bientôt manifester pour des écrivains que dans sa condamnation générale de notre romantisme elle avait quelque peu oubliés, mais vers lesquels elle va revenir.

Dans la seconde édition de l'ouvrage de Reynolds, en 1841, toute la préface de la première édition est supprimée peut-être par suite des répliques qu'elle lui avait attirées, peut-être aussi parce que depuis deux ans les circonstances avaient changé et que les reproches d'ignorance et d'insularité qu'il avait adressés à ses compatriotes n'étaient plus justifiés. Mais tout en tenant compte des objections que son livre avait soulevées en 1839 et en y apportant quelques changements, notamment dans le choix de ses extraits de Béranger, l'auteur y affirme encore une fois qu'il reste convaincu de « l'excellence de la littérature française ».

L'ouvrage de Reynolds est intéressant en lui-même et aussi par l'accueil qu'il reçut en Angleterre. Cet accueil nous est une preuve nouvelle de la lenteur avec laquelle évoluait l'opinion anglaise qui, de tout temps, refuse d'être brusquée. Dans son désir très vif de rendre justice à nos écrivains modernes, Reynolds était allé trop vite, aussi voit-on un organe aussi peu hostile à notre littérature que l'*Athenaeum* faire remarquer « qu'on ne doit pas abuser de la tolérance et de la libéralité anglaises ». « L'auteur du livre entreprend de prouver en contradiction avec la *Quarterly Review* que la généra-



lité des romanciers français ne sont pas licencieux. Mais dans toute sa critique on relève une moralité relâchée et de faux principes ». L'*Athenaeum* reproche enfin à Reynolds de « tourner autour de la question » et de tenir ses regards fixés sur Paris plutôt que sur Londres <sup>1</sup> ».

### III

Mais c'est surtout à partir de 1841 que notre littérature, dans l'ensemble, se réhabilite aux yeux de l'Angleterre. L'amélioration dans les relations entre les deux pays aidant, la critique anglaise fait un nouvel effort pour la comprendre, et elle y réussit en partie. Elle apprend peu à peu à distinguer entre nos écrivains, à ne plus se faire illusion sur un Paul de Kock ou un Eugène Sue, et à rendre justice à des auteurs qu'elle n'avait saisis qu'à moitié ou qui souffraient encore d'une fâcheuse renommée. En même temps le style des critiques s'allège. Étant plus familiers avec leur sujet, ils se montrent plus humains et le ton général de la critique anglaise devient plus conciliant et plus libéral.

Les exemples de ce changement abondent. Le déclin (ouvertement reconnu après 1843) de notre drame romantique aidant, l'Angleterre s'habitue de plus en plus à considérer notre mouvement romantique comme le résultat d'une simple effervescence de l'esprit français, récemment libéré, et troublé par les contre coups de la Révolution : Notre romantisme devenu social et humanitaire l'inquiète moins, elle en oublie en partie les excès et fait un effort pour rechercher le sens d'œuvres qu'elle avait tout d'abord rejetées avec indignation.

En premier lieu on peut noter que le regain de popularité de nos premiers grands romantiques, très marqué depuis 1837, se prolonge et s'accroît. Chateaubriand et M<sup>me</sup> de Staël restent selon l'expression d'une revue d'Outre-Manche « les deux grands classiques français modernes ». Déjà le *Blackwood's Magazine* avait fait observer que chez M<sup>me</sup> de Staël et chez Chateaubriand « on trouve incomparablement plus d'originalité et de richesse de pensée, une connaissance beaucoup plus vaste du monde et une sagesse plus profonde, que chez les grands écrivains du règne de Louis XIV » : « Ces immortels écrivains, déclarait le *Blackwood's* s'étaient rendus célèbres par

---

1. *Ath.* 1839. Apr. 21.

les créations de leur imagination, par leur goût et leurs idées critiques ». Il assurait même qu'ils étaient « universellement connus » et que des titres comme *Corinne*, *Delphine*, de l'*Allemagne*, *Dix Années d'Exil* et de *La Littérature* étaient aussi familiers à l'oreille que ceux du *Génie du Christianisme*, de l'*Itinéraire*, des *Martyrs*, d'*Atala* et de *René* ». Dans une comparaison parfois très judicieuse, le critique anglais avait souligné le rôle de l'imagination dans l'œuvre de Chateaubriand tout en rappelant qu'il y a « plus de sentiment dans les écrits de M<sup>me</sup> de Staël, qu'elle a montré une connaissance plus large de la nature humaine et des vues plus justes et plus profondes sur la vie ».

Le style même de Chateaubriand honni jusque vers 1830, commence à trouver des admirateurs et les passages qui en sont traduits sont souvent bien choisis et de ceux qu'on retrouve aujourd'hui dans nos anthologies. Désormais, on reconnaît que Chateaubriand excelle dans ses « tableaux de mœurs riches et vivants, dans ses descriptions des scènes de la nature, ou ses récits d'impressions et d'événements ».

« Il a trempé son pinceau dans les teintes les plus belles et les plus brillantes de la nature », déclare dans son enthousiasme le *Blackwood's Magazine* : « avec un art qui dépasse même celui du Grand Magicien du Nord, il peint les scènes les plus splendides des deux hémisphères <sup>1</sup> ». La *Revue d'Edimbourg*, qui en d'autres occasions avait été plus sévère, tout en faisant remonter la rhétorique des romantiques à Rousseau, dont Chateaubriand est le disciple, essaie d'établir une distinction assez subtile lui permettant d'exonérer l'auteur du *Génie du Christianisme* de toute responsabilité dans les excès où étaient tombés nos écrivains de l'école romantique. Elle explique que « les exagérations de ces derniers résident dans les personnages qu'ils ont créés et non dans leur style, dans les scènes et non dans les sentiments, dans la passion et non dans la rhétorique, dans un désir effréné de produire non pas des phrases originales, mais des personnages originaux, non pas des images frappantes, mais des situations dramatiques à effet ». Si bien, poursuit-elle, que « la nouvelle école de Victor Hugo ne vient ni de Chateaubriand ni de tout autre écrivain national, mais de l'influx soudain de littératures anglaise et allemande sur cet esprit français à un moment où celui-ci était au plus haut point agité par de vastes

1. *Blackwood Mag.*, Juin 1837, p. 715 *Modern French Classics*.

convulsions politiques et la grande révolution morale qui s'y associait <sup>1</sup>. Peu à peu jusqu'en 1848 où on voit le *New Monthly Magazine* <sup>2</sup> essayer gauchement d'analyser l'âme de René, la renommée de Chateaubriand comme celle de M<sup>me</sup> de Staël qui « le surpassait croyait-on par la vigueur de sa pensée » grandit en Angleterre. Il en est de même, quoique à un moindre degré de celle de Stendhal, plus connu jusque vers 1830, comme journaliste et critique que comme écrivain de grand mérite. En 1840 la *Quarterly Review*, assaillie sans doute par la semonce de Sainte-Beuve et la réprobation qu'avaient soulevée de tous côtés ses diatribes de 1834 et de 1836, consacre à l'auteur des *Mémoires d'un Touriste* un article plutôt sympathique où elle souligne le vif intérêt de l'ouvrage rempli assure-t-elle de renseignements précieux et d'observations, réflexions, plaisanteries et mots spirituels d'un homme intelligent <sup>3</sup>.

Mais de tous les articles consacrés à Stendhal en Angleterre, il n'en est peut-être pas qui valent celui dans lequel Mrs. Dalkeith Holmes nous le dépeint en 1843 comme « l'auteur de quelques-uns des meilleurs ouvrages qui existent sur l'Italie et les arts », comme « un habile romancier, un pénétrant observateur qui laisse chez les lettrés une réputation élevée mais qui vraisemblablement ne s'étendra pas ». « Beyle, fait remarquer Mrs Holmes, est seul à blâmer si son nom ne soulève pas d'autre écho malgré son mérite, l'estime de juges compétents, et le fait qu'il a collaboré à deux littératures : celle de la France et celle de l'Angleterre ». Non sans raison, le critique anglais, qui était aussi une traductrice souvent très heureuse de nos poètes, déclare que « personne n'a égalé Stendhal dans ses peintures du caractère italien ». « Ses personnages écrit-elle, ne sont pas des Français et des Françaises dont les noms se terminent en i ou en o, mais des Italiens véritables sous leur propre ciel, et leur soleil d'Italie, lorsqu'ils ne sont pas absorbés par les affaires publiques ». « Excellent observateur des mœurs, juge très compétent des âmes, souvent illogique, se contredisant dans ses jugements, et inconséquent dans son épicurisme, c'était un homme d'une sensibilité profonde et un esprit original ». Son admiratrice anglaise souligne enfin « la dignité de son caractère qui lui faisait fuir les succès obtenus par la mesquinerie et l'intrigue et lui inspirait sor-

---

1. *Ed. Rev.*, Jan. 1837.

2. *New. Mo. Mag.*, t. II, p. 464, 1848.

3. *Quart Rev.*, Dec. 1839, p. 76.

mépris pour la foule qui se laisse prendre à de tels appâts ». Très justement elle rappelle qu'il « écrivait pour une élite » (for the happy few), que sa « vanité était excessive, qu'il ne manquait jamais d'idées mais que celles-ci s'entassaient, se mélangeaient inextricablement dans ses écrits, sans souci du sujet ou de la forme <sup>1</sup> ». Si l'on réfléchit que ce jugement est de 1843 et que ce fut seulement vers 1850 qu'on découvrit en France les mérites de Stendhal, on ne peut s'empêcher de reconnaître que les efforts de nos voisins anglais n'ont pas tous été inutiles.

A la même époque, on remarque que des écrivains comme Voltaire et Rousseau dont les noms avaient été honnis en Angleterre se réhabilitent en partie. Jusque vers 1836, Rousseau n'apparaît à la majorité des critiques anglais que comme une sorte de fou de génie, dangereux par son esprit subversif et son immoralité, mais Mrs Shelley <sup>2</sup> s'aidant de M<sup>me</sup> de Staël, lui ayant rendu hommage et ayant reconnu entre autres choses qu'il avait su « rendre la passion vertueuse », on voit bientôt les revues d'Outre-Manche revenir vers lui. La *Foreign Quarterly Review* nous le présente, non plus comme un esprit subversif, mais bien comme l'écrivain qui a réagi contre l'athéisme et le scepticisme du XVIII<sup>e</sup> siècle. « Alors que la secte d'Holbach prêchait avec une arrogance inouïe ses doctrines d'athéisme et de matérialisme, elle découvrit un beau jour à son grand étonnement, un faux frère, un hérétique », Rousseau, qui, « lui, avait immédiatement compris les résultats désastreux auxquels devaient conduire les mœurs dissolues et le mépris de tous les devoirs et de toutes les vertus qu'inculquait la philosophie nouvelle ». Rousseau nous est même présenté comme « le premier chaînon de cette philosophie spirituelle qui devait renverser le matérialisme du XVIII<sup>e</sup> siècle <sup>3</sup> ».

Le même fait se produisit dans le cas de Voltaire qui de plus en plus était apprécié par les esprits affranchis, et auquel Brougham consacra en 1845 une étude nouvelle.

En même temps on remarque que, si des écrivains secondaires comme Eugène Sue et Paul de Kock sont encore l'objet d'éloges vibrants dans certaines revues anglaises, quelques critiques du

1. MRS DALKEITH HOLMES, *French Literature*, Henri Beyle (de Stendhal) *Dub. Uni. Mag.*, Oct. 1843.

2. MARY W. SHELLEY and others : *Lives of Most Eminent Literary and Scientific Men of France*, 2 vol., London 1839.

3. *For. Quart. Rev.*, Vol. 27. 1841.



moins y voient de plus en plus clair, et ne se font plus du tout illusion sur leur valeur littéraire. Eugène Sue nous est même présenté comme « un habile charlatan », « le plus habile charlatan de tous les charlatans ». Un organe très pondéré comme la *Dublin University Magazine*, tout en rendant hommages aux sentiments humanitaires de l'auteur des *Mystères de Paris* ne cache point qu'on ne peut le classer parmi les grands romanciers<sup>1</sup>.

On voit même la *British and Foreign Review* protester contre l'engouement dont Eugène Sue a été l'objet en Angleterre. « Nous ne nous serions pas si longuement occupé de lui, déclare-t-elle, mais nous ne pouvions rester silencieux, et nous étions heureux de profiter de l'occasion qui s'offrait d'illustrer cette tendance curieuse du public anglais à haïr vigoureusement et sans savoir pourquoi tout ce qu'on lui dit de détester, tout en admirant et sans le juger, tout ce qu'on ne lui dit pas d'éviter. Ce même public qui ne veut pas lire George Sand dévore les *Mystères de Paris* ».

Déjà, apparaît à l'horizon, un écrivain qui va remplacer Paul de Kock, et qui lui est supérieur, Alexandre Dumas, dont le succès comme romancier avait été retardé par la déplorable renommée que lui avaient valu ses drames. Dans les quelques comptes rendus rapides qu'on donne déjà de ses romans, qui restent bien entendu en dehors du romantisme, tout en contribuant indirectement au relèvement de notre littérature romantique, on peut démêler sans peine les raisons du succès qu'il allait avoir auprès du public anglais. Ces romans de Dumas offraient un genre d'histoire romancée qui est toujours populaire. Ils apportaient juste assez de détails pour paraître véridiques et évoquer d'une façon pittoresque le passé, mais sans alourdir le récit et fatiguer le lecteur. Habile à ménager les coups de théâtre dans ses romans, Dumas excellait aussi à y nouer et dénouer ses intrigues. De plus, avec son imagination inépuisable, il n'était jamais à court d'incidents et ne laissait pas un instant faiblir l'intérêt de ses romans. D'autre part, sa langue était facile et son dialogue toujours animé et vivant. Il savait enfin répandre dans ses récits une teinte de bravoure, un mélange curieux de galanterie et d'esprit chevaleresque, bien fait pour plaire à des lecteurs anglais.

De tous les témoignages qu'a reçus Alexandre Dumas, en tant que romancier, en Angleterre, le plus célèbre est sans doute celui

1. *Dubl. U. Mag.*, Vol. 22, 1843 ; Vol. 24, 1844, p. 702.

qui lui est venu de son confrère Thackeray. On se rappelle la petite ville de Coire dans les Grisons, où l'auteur de *Vanity Fair* était allé passer quelques jours, « petite ville paisible, accueillante, curieuse, agréable et jolie dans sa vieillesse »,... « la charmante promenade le long de la rivière »... « et l'enfant qui s'en allait nonchalamment, en veston de couleur de rouille, avec des pantalons qui n'étaient point trop longs, de grands pieds qui se traînaient paresseusement »... Dans ses mains, l'enfant « tenait un petit livre ouvert devant lui, livre qui, je ne crains pas de le dire, le charmait, l'enchantait à tel point qu'il ne voyait point le paysage environnant, et ne se souciait point, j'en parierais n'importe quoi, des leçons qu'il devait apprendre pour le lendemain, qu'il en oubliait même sa mère, son souper qui l'attendait, et son père qui se préparait à le gronder, étant entièrement et absolument absorbé par son livre.

Qu'est-ce qui fascinait ainsi le jeune écolier qui se tenait là, au bord de la rivière ?... Quel était ce livre ? Vous vous imaginez peut-être que c'était *Tite Live* ou la *Grammaire grecque* ? Non ! c'était un roman que tu lisais, sage bonhomme paresseux, pas trop propre et propre à rien. C'était d'Artagnan enfermant le Général Monk à double tour dans une boîte, ou réussissant presque à maintenir la tête de Charles premier sur les épaules de ce dernier. C'était le prisonnier du Château d'If coupant son sac et s'en dégageant, à cinquante pieds sous l'eau (je parle des romans que je préfère moi-même)... O Dumas ! O toi, brave et bon, et aimable et galant vieil Alexandre, ici je te rends hommage et te remercie de tant d'heures agréables. Je t'ai lu (malade, dans mon lit), treize heures de suite, le même jour, qui en devenait jour de bonheur, et j'ai vu les femmes de chez nous s'arracher tes romans <sup>2</sup>.

L'organe dans lequel on peut toutefois le mieux saisir le progrès qu'avait réalisé la critique anglaise en ce qui concerne notre roman en général et en particulier notre littérature romantique est la *Foreign Quarterly Review*. Très tolérante, s'intéressant vivement aux choses de France, la *Foreign Quarterly Review* avait longtemps hésité à aborder franchement nos romanciers nouveaux. En 1841 elle consacre un premier et court article à « *la Nouvelle Héloïse de Rousseau et à la Littérature Moderne extravagante* ». Indulgente pour Rousseau, la revue anglaise est par contre sans

1. *Brit. and For. Rev.* Vol. 18, 1844.

2. THACKERAY *Round about Papers*. On a lazy idle boy, cf. aussi On a peal of Bells.

pitié pour cette littérature moderne, telle qu'elle la voit représentée dans les œuvres de Janin, de Balzac et de Victor Hugo. *Un Cœur pour deux Amours*, de Jules Janin « le premier critique de France », lui semble une œuvre insignifiante ; *la Fille aux Yeux d'Or* de Balzac, une des productions les plus immorales et les plus obscènes qui aient jamais été publiées. Balzac lui fait l'effet d'« un romancier de boudoir, qui décrit le plus souvent les intrigues du grand Monde, particulièrement parisien ». D'une façon générale, le spectacle qu'offre notre littérature lui paraît peu réconfortant. « Scribe, déclare-t-elle, s'efforce de prouver dans ses drames que pour avoir la paix dans la maison, un homme doit avoir une épouse infidèle, sans quoi les querelles et la mauvaise humeur viendront gâter tous ses moments <sup>1</sup> ».

La revue anglaise retrouve l'influence déplorable de cette moralité corrompue jusque dans les œuvres de Victor Hugo, en dehors de *Cromwell* et d'*Hernani*.

Un compte rendu d'un *Ménage de garçons en province*, publié dans la suite par la même revue, indique déjà une connaissance plus précise de Balzac et dans l'ensemble une impression plus favorable. « On doit juger un auteur d'après ses productions, fait observer la *Foreign Quarterly*, mais il faut les choisir avec soin »... « Si l'on juge Balzac d'après la Recherche de l'absolu, le Père Goriot, Eugénie Grandet, la Peau de Chagrin, César Birotteau et les autres romans sur lesquels est bâtie sa renommée, on verra que cette renommée est justifiée et quelle le met au premier rang des romanciers ». « Balzac est un peintre de l'école flamande et en même temps un remarquable peintre de la passion humaine, combinaison rare en vérité ». Tout en regrettant que dans la *Rabouilleuse* « l'auteur se soit trop cantonné dans des aspects révoltants de la nature humaine », le critique d'Outre Manche voit dans cette histoire une nouvelle preuve « de la puissance du génie de Balzac », et de sa connaissance du cœur humain. Il y voit aussi « la révélation, avec une franchise impitoyable, de ces crimes et folies qui constituent un très gros danger pour l'humanité <sup>2</sup> ».

Plus caractéristique encore de la façon dont a évolué l'opinion anglaise est l'étude attentive et très intéressante que cette même *Foreign Quarterly Review* consacre, en 1844, à George Sand et à

1. *For. Quart. Rev.*, vol. 27, 1841.

2. *Ibid.*, March. 1842.

Balzac<sup>1</sup>. « Le moment, déclare-t-elle, est favorable à un examen critique de ces deux écrivains qui restent incontestablement les deux plus grands des romanciers français contemporains ». Se rappelant les attaques dont ils avaient été l'objet en Angleterre, la *Foreign Quarterly Review* fait observer que la critique est toujours « affairée mais rarement juste ». « On peut considérer un écrivain, fait-elle observer, de trois points de vue différents, soit comme moraliste, soit comme artiste, soit comme amuseur ». « Un auteur, poursuit-elle, peut-être exceptionnellement moral et cependant être radicalement ennuyeux ». Répondant aux reproches d'immoralité qu'on avait adressés à nos romanciers, la revue anglaise demande à ses compatriotes « de reconnaître honnêtement qu'à de rares exceptions près, la masse des romans anglais, français et allemands sont faux dans leurs tendances et par conséquent immoraux. Les œuvres de George Sand, poursuit-elle, sont immorales dans leurs tendances, mais George Sand est cependant un écrivain moral car elle est sincère et apporte des convictions... Elle a avancé en religion, en morale et en politique, des opinions qui diffèrent de celles que nous acceptons généralement ; elle a fait du tort à son œuvre mais on ne peut cependant pas en toute conscience la condamner ». Essayant de montrer combien cette immoralité de George Sand a été exagérée en Angleterre, la revue anglaise fait observer qu'on l'a condamnée comme « ennemie du mariage », et « porte-parole de l'union libre ». « Or, c'est tout le contraire qui est la vérité. George Sand ne combat pas le mariage, mais les abus que couvre le mariage. Jamais chez elle, l'adultère n'a été un jeu, mais il a toujours été présenté comme un crime terrible dans ses conséquences. George Sand, si on la considère du point de vue du mariage, n'est décidément pas un écrivain immoral et si on la compare à ses contemporains, elle est au contraire la pureté même... « Ses héroïnes sont singulièrement chastes, Valentine, Fiamma, Yseult, Edmée, Consuelo, sont autant d'hommages à la beauté et à la chasteté. A l'exception de Valentine, ce sont des femmes d'un grand caractère, et qui, mises à la portée de la tentation, s'en protègent grâce à leur ferme dignité et à leur vertu féminine ». Abordant ensuite les objections que l'on avait faites en Angleterre aux théories sociales de George Sand, le critique anglais maintient que « quoiqu'il ait étudié les ouvrages de George Sand, les lisant et les reli-

---

1. Ibid., Jul. 1844, p. 146.



sant, avec une admiration toujours nouvelle, il n'a pas pu y découvrir de théories subversives. George Sand reconnaît-il est un écrivain de tendances démocratiques, elle croit à la grandeur du peuple, elle a été péniblement impressionnée par l'anarchie sociale de notre époque, par ses égoïsmes, ses injustices, et elle attend ardemment une foi sociale sur laquelle pourra reposer une amélioration de la société. Elle est plus proche de Lamennais et de Pierre le Roux que de Monsieur Affe et de Louis Philippe. George Sand, d'autre part, n'est pas satisfaite du christianisme d'aujourd'hui. Elle désire une interprétation nouvelle de la doctrine du Christ, mais ce ne sont pas là « des théories sociales », et elles n'autorisent pas à marquer l'auteur du fer rouge de l'infamie.

Relevant ensuite un des traits par lesquels George Sand s'attira dans la suite l'admiration de quelques esprits d'élite en Angleterre, le critique anglais souligne chez notre romancière outre sa sincérité et sa soif de vérité, sa sympathie vigoureuse pour la pensée.

Tout en admettant qu'on ne pourrait mettre des livres comme *Lélia*, *Spiridion*, *Léone*, *Léonie* et peut-être *Jacques* entre les mains de lecteurs jeunes ou de femmes, il assure que *Lélia* est un poème profond. « C'est un des cris du scepticisme les plus terribles qu'on n'ait jamais entendu. Toute une époque s'y trouve reflétée, mais on ne peut condamner la publication d'un tel ouvrage, pas plus que celle de *Werther*, de *René*, d'*Obermann* ou de *Childe Harold*. Il en est de même, mais pour d'autres raisons de *Spiridion*. Quant à *Léone Léonie* c'est un de ces livres « qui ne conviennent pas au goût anglais et ne s'accordent pas avec les conceptions de l'Angleterre ». Mais, à ces exceptions près, les ouvrages de George Sand sont parfaitement inoffensifs, bien plus, ils sont décidément bien-faisants ».

Sans qu'il soit nécessaire de suivre le critique anglais dans ses commentaires enthousiastes, et souvent judicieux, sur les personnages de George Sand, sur les descriptions et la langue de cet écrivain, nous en arrivons ici à la plus grande concession qui ait été faite jusqu'alors à l'auteur de *Lélia* en Angleterre. Nous sommes déjà sur la voie de l'enthousiasme que partageront bientôt des esprits aussi divers que Mrs Browning, Matthew Arnold et George Eliot.

Dans un tableau très intéressant, mais incomplet, la *Foreign Quarterly Review* essaye de retracer les étapes des progrès réalisés

par George Sand en Angleterre. Elle rappelle « le fameux et infâme article de la *Quarterly Review* » en avril 1836, venant « d'une plume habituée à ces besognes là... L'indignation universelle qu'il souleva, ajoute la *Foreign Quarterly Review*, ne put en prévenir les déplorables effets et depuis, les mots romans français ont évoqué des ouvrages épouvantablement horribles et impies ». Vint ensuite l'excellente réponse de la *Revue de Westminster* en juillet 1836, l'article de la *British and Foreign Review* qui, étant donné l'opinion générale à cette époque, était courageux dans son éloge de George Sand, mais dont l'auteur était encore troublé par l'idée de l'immoralité de George Sand et son apologie de l'amour libre ».

A partir de 1844 les comptes rendus des productions récentes de George Sand se multiplient, mais portent désormais sur ses romans champêtres qui n'entrent déjà plus dans le cadre du romantisme.

Seul de nos grands écrivains de l'époque romantique Balzac reste encore en retard, malgré les éloges qu'il reçoit de toutes parts et notamment de la *Foreign Quarterly Review*<sup>1</sup>, pour la vigueur de son talent, sa connaissance remarquable du cœur humain, le réalisme de ses descriptions, la richesse, la variété et la vie intense de son œuvre. En 1844 il n'arrive pas encore à triompher complètement des préjugés que sa méthode et le champ qu'il a choisi ont soulevés en Angleterre. Ses productions nouvelles sont cependant suivies avec un intérêt de plus en plus marqué. Déjà quelques traductions viennent faciliter la tâche des lecteurs anglais. Le talent de Balzac est désormais une chose reconnue, indiscutable. On l'admire jusque dans les courts récits du recueil : *Peints par eux-mêmes*, qui vient d'être traduit et réimprimé à Londres. On sent qu'il l'emporte et de beaucoup sur ses confrères Janin, Huart, Soulié, de Kock. — Balzac apparaît de plus en plus comme un peintre minutieux, trop minutieux parfois de l'école flamande. On admire la richesse de son talent, on lui concède volontiers le don d'approfondir les passions et de peindre vigoureusement la réalité. On reconnaît aussi en lui, et Sainte-Beuve n'est pas étranger à cette découverte une aptitude spéciale à analyser le cœur féminin et à en révéler les secrets, les plus intimes. La *Revue d'Edimbourg*, qui n'avait point lu les lettres qui lui étaient adressées par ses nombreuses correspondantes et ne le connaissait pas dans son rôle de consolateur des femmes de trente ans et plus, l'accusait de

---

1. *Ed. Rev.*, Jul. 1843.

«laisser ses lectrices dans un état languide et troublé, mécontentes de la vie domestique et aptes à considérer d'un œil extrêmement indulgent tous liens ou relations promettant de satisfaire les langueurs vagues et obscures qui les troublent <sup>1</sup>». Si *César Birotteau* avait fait une impression meilleure, *la Cousine Bette* au contraire, semble ramener Balzac vers des scènes auxquelles les lecteurs comme les critiques anglais ont de la peine à s'accoutumer. Aussi voit-on la revue, peut-être la plus libérale de l'époque, la *Westminster Review*, déclarer que *la Cousine Bette* est « un livre écœurant » contenant « tout un assortiment de turpitudes ». Reprenant les arguments déjà présentés chez nous dans *le National* entre autres, la revue anglaise répète que le roman de Balzac aurait pu s'appeler le Guide des femmes entretenues ou le Manuel des Maris complaisants et spéculateurs. Ne pouvant s'empêcher de noter « la subtilité et la méchanceté diaboliques » de l'héroïne de Balzac, la *Westminster Review* se demande comment l'auteur pourra concilier une création pareille avec sa prétention de reproduire fidèlement la réalité.

La renommée de Balzac qui cependant dès 1846 avait déjà pris place dans les *Morceaux choisis des meilleurs auteurs français*, à l'usage de la jeunesse, publiés à Londres chez Dulau et Rolandi, semble avoir souffert de l'impression pénible produite par son roman *la Cousine Bette*. Si l'Angleterre avait soif de réalisme, elle n'était pas prête à accepter celui-ci sous une forme aussi brutale, surtout quand il lui venait de l'étranger. Elle allait d'ailleurs bientôt retrouver dans *Vanity Fair*, sous une forme anglaise et atténuée, l'essence de ce réalisme à la française. Les succès de Thackeray ayant encouragé les critiques les plus indépendants à mieux tolérer le genre de littérature qu'offrait Balzac, on les voit revenir vers lui un peu plus tard, en 1850, et lui consacrer des études nouvelles qui dépassent de beaucoup toutes celles dont jusqu'alors il avait été l'objet.

---

1. *West. Rev.*, Vol. 47, p. 176, 1847.

---

## CHAPITRE III

### LE DRAME ROMANTIQUE — INFLUENCE ET DÉCLIN

1. — Le drame romantique français et son influence en Angleterre. Sheridan Knowles. Bulwer Lytton et ses trois tentatives de 1837, 1838 et 1839 : *La Duchesse de la Vallière*, *la Dame de Lyon*, *Richelieu*. Jusqu'à quel point on peut y retrouver l'influence des drames d'Alexandre Dumas et de Victor Hugo.
2. — Études nouvelles sur notre drame romantique Lewes sur le drame romantique et la tragédie classique. *Rachel à Londres*; impression produite par nos tragédies classiques. *Les Burgraves* de Victor Hugo et *la Lucrèce* de François Ponsard devant la critique anglaise. Regain de faveur de notre tragédie classique en Angleterre. Fin du drame romantique.

Dans un chapitre de son ouvrage assez ambitieux, *l'Angleterre et les Anglais*, le poète et romancier Edward Lytton Bulwer faisait, en 1833, sur notre drame romantique, les remarques suivantes : « Les auteurs Français ont ouvert une ère nouvelle dans l'art, en se détournant de la Nature. Ils n'essaient plus maintenant que d'écrire des choses extravagantes. Ils veulent produire des impressions de terreur en étalant des épouvantails invraisemblables... Un enfant qui veut vous épouvanter met un masque. Les auteurs français mettent un masque »... « Les dramatises français ont maintenant à peu près utilisé tout le catalogue des crimes extraordinaires, et quand ils l'auront complètement épuisé, ce sera la fin de leurs matériaux. Après la Tour de Nesle, que peut-on imaginer de plus, en fait d'atrocités ? <sup>1</sup> »

Puis, avec son assurance et son ironie habituelles, Bulwer poursuit : « Si le théâtre français vit d'assassinats le théâtre anglais tire son existence de vols. Il vole tout ce sur quoi il peut mettre la main. Un jour c'est une farce française, le lendemain il se fait sacrilège et pille la Bible. Les plus honnêtes parmi nos auteurs, ceux qui montrent d'un doigt méprisant les misérables qui volent leurs matériaux à des étrangers, se cantonnent, par noble esprit patriotique, pour leurs propres larcins dans la littérature de leur pays ».

---

1. BULWER LYTTON. *England and the English*, London, 1833.



Les vols auxquels Bulwer fait ici allusion, les innombrables traductions, copies et imitations soit de nos pièces légères, soit de nos opéras et mélodrames n'ont, à vrai dire, qu'un rapport très indirect avec notre littérature romantique. Seul notre mélodrame s'y rattache quelque peu, et encore très indirectement. Si nos dramatises romantiques ont emprunté au mélodrame quelques-uns de ses éléments de succès, au fond le drame romantique a été l'ennemi du mélodrame et le déclin de ce dernier a été une des conséquences du succès de l'autre.

Dans le domaine du mélodrame l'Angleterre n'avait rien à nous envier. C'était là un genre où nous faisons figure de disciples plutôt que de novateurs, et notre dette envers les auteurs de romans terrifiants anglais est encore, semble-t-il, plus considérable que celle de notre voisine à l'égard de notre mélodrame.

Quant aux traductions, imitations ou adaptations de comédies et de pièces diverses d'auteurs contemporains, et au premier rang de Scribe, outre qu'elles n'entrent guère dans le cadre du romantisme, elles semblent avoir été beaucoup plus nombreuses que fécondes. Les succès du théâtre de Scribe ont été dûs à sa tenacité, à sa connaissance des goûts du public et surtout à une très grande habileté technique, ou plutôt à un doigté spécial, acquis à la longue, et qui lui a valu des succès rémunérateurs, sans en faire un dramatisse original ou profond. Habile à nouer une intrigue, à en rassembler les nombreux fils, souvent très dispersés, Scribe l'est encore plus à la dénouer. Mais il ne s'agit là que de procédés artificiels, d'un tour de main qu'il avait acquis personnellement et qui ne se transmet guère. Il est en tout cas évident que ces procédés-là, s'ils amusent et intéressent, ne peuvent en aucune façon suffire à insuffler une vie nouvelle à un drame sur son déclin. Lorsqu'on essaie d'établir l'influence de ce théâtre de Scribe, qui aimait tant à étaler de petites causes suivies de grands effets, on s'aperçoit qu'on se trouve en présence d'une vaste masse d'imitations et d'emprunts suivis de petits effets.

Notre drame romantique, qui a reçu en Angleterre un accueil très inégal et plutôt mouvementé, semble par contre y avoir créé un mouvement d'émulation et exercé une certaine influence, quoique celle-ci n'ait pas été de longue durée.

Il est indéniable qu'à ses débuts du moins, ce drame nouveau avait fait une impression dans l'ensemble favorable sur les spectateurs d'Outre-Manche. Les critiques même les moins enthousiastes

siastes en avaient noté la richesse, la vigueur et jusqu'à un certain point le pittoresque. Plus d'un, parmi ceux qui ne s'intéressaient pas à nos types de héros romantiques, avait jeté un regard d'envie sur l'abondance et le succès des moyens employés par nos dramatisques pour tenir leur public en haleine : tableaux d'ensemble, scènes à effets, coups de théâtres habilement ménagés, situations fréquemment tendues, incidents sans cesse renouvelés. Il semble bien que les bruyants succès de nos drames romantiques, succès qui se prolongèrent jusque sur des scènes célèbres de l'Angleterre, ne furent pas étrangers à la décision que prit le Parlement anglais en 1832, de nommer une « Commission Royale chargée de faire une enquête sur l'état du théâtre en Angleterre et sur les causes du déclin du drame anglais ». La comparaison des deux théâtres a certainement joué un rôle dans la campagne patriotique de 1832, dont Bulwer Lytton fut l'animateur, et dont le mot d'ordre restait : « Allons au secours de Macready » (l'acteur célèbre qui venait, comme on le sait, d'accepter la direction de Drury Lane).

L'influence de notre drame romantique alla-t-elle plus loin ? On ne peut guère la rechercher dans les œuvres de Douglas Jerrold, qui cependant avait bien connu notre pays ; pas même, semble-t-il, dans son drame *Prisonnier de guerre*, quoiqu'il l'ait situé en France.

On serait tenté de rapprocher une des pièces à succès de l'époque, *le Bossu* de Sheridan Knowles, donné à Covent Garden, en 1832, de Richard Darlington d'Alexandre Dumas joué avec beaucoup de succès également, à la Porte Saint-Martin, en Décembre 1831. Tout le drame violent et sensationnel de Dumas est dominé par la présence d'un personnage mystérieux qui entre en scène, passe et repasse, s'éclipse et finalement reparaît au moment voulu, pour dénouer l'intrigue qu'il a savamment menée. Ce personnage est le propre père de Richard Darlington et en même temps (car il ne fallait pas que des princes et des rois dans un drame romantique) l'ancien bourreau public de l'Angleterre. Le procédé qui consiste à faire dépendre les événements d'un drame, non de la volonté ou des actions du héros ou de l'héroïne, mais des agissements secrets d'un tiers dont l'identité reste inconnue, et qui au dénouement se révèle comme le proche parent d'une des figures centrales de la pièce, est un procédé de comédie ou de mélodrame. Il ne surprend pas dans Dumas chez qui, dès 1830, sous le dramatisque on pressent déjà le romancier. On le retrouve tout au long dans *le Bossu* de Sheridan Knowles, dont le sujet a surpris et intrigué

les critiques anglais. Toute la pièce de Knowles est savamment conduite par un personnage qui, sous le nom de Master Walter et sous l'apparence d'un bossu irritable et à demi méprisé, conduit les événements là où il le veut et finalement se transforme au dénouement en un certain Lord Rochdale qui est le propre père de Julia, l'héroïne du drame. Le procédé à vrai dire n'était pas nouveau, il avait déjà été utilisé et reparaitra mainte et mainte fois dans la suite, surtout dans la comédie ; l'emploi qu'en a fait avec beaucoup de succès Dumas, dans son drame Richard Darlington, l'a-t-il suggéré à l'auteur anglais ? La chose est possible quoiqu'on hésite à l'affirmer, tant l'horizon littéraire de Sheridan Knowles semble avoir été limité.

Il n'en fut pas de même pour Bulwer Lytton. L'habile metteur en scène qu'était Bulwer Lytton connaissait notre drame romantique aussi bien, sinon mieux, qu'aucun des dramatises anglais contemporains. Membre influent de la Commission Royale de 1832 ; au premier rang de ceux qui voulaient se précipiter au secours de Macready, Lytton joignant l'exemple à la parole intervint dans la tentative faite pour rendre à la scène anglaise l'éclat de ses anciens jours. Esprit souple, toujours prompt à discerner les désirs du public et à saisir là où ils se trouvaient les éléments de succès littéraires ou mondains, l'auteur qui reprochait si sévèrement à nos écrivains de s'éloigner de la Nature, semble s'être retourné vers eux, et s'en être inspiré dans ses trois premiers drames. *La Duchesse de la Vallière*, 1837, *la Dame de Lyon*, 1838, et *Richelieu* en 1839.

En premier lieu Bulwer a situé ses trois drames en France, comme le faisaient quelques années plus tôt pour l'Angleterre, nos propres dramatises, au moment où le drame anglais brillait pour eux d'un éclat qui dépassait de beaucoup celui de notre drame classique. La première de ses pièces, *la Duchesse de la Vallière* n'est, au fond, qu'un drame historique, une reconstitution poétique et sentimentale, à la Victor Hugo et à la Dumas, d'un épisode de la vie de cour sous Louis XIV. S'écartant de Walter Scott, qui évitait avec soin les grandes figures historiques, Lytton suit plutôt la tradition du drame et du roman historique français. Il ne craint même pas de donner dans sa pièce un rôle de premier plan à Louis XIV. Dans le drame de Bulwer Lytton on reconnaît immédiatement à côté de procédés de nos romantiques, des réminiscences très apparentes de scènes bien connues des drames de Hugo et de Dumas. Ne serait-ce

•



pas du célèbre troisième acte d'Hernani, qui avait si fortement impressionné les spectateurs et critiques d'Outre-Manche, que Bulwer a tiré l'idée du retour de l'ami d'enfance, du premier fiancé de l'héroïne, le valeureux soldat Bragelonne qui, déguisé en moine, reparait à deux moments pathétiques et vient rappeler la Duchesse de la Vallière au sentiment de l'honneur et du devoir ? On serait porté à le croire, tout en constatant qu'en voulant tirer le maximum de la situation créée par le déguisement prolongé de son personnage, Bulwer la rend fautive et invraisemblable, si bien que cette première tentative pour imiter Victor Hugo se retourne contre l'auteur anglais. Pour assurer le succès de son drame dont l'intrigue, d'une simplicité toute classique, eût pu convenir à un Racine, mais est trop maigre pour lui, Lytton avait compté sur le décor de la pièce qui fut montée avec un soin extrême et une rare magnificence. Il avait aussi beaucoup espéré de l'élément poétique auquel il avait fait une large place dans la Duchesse de la Vallière. Malheureusement là encore, Bulwer Lytton, poète assez guindé et superficiel, ne s'élève pas à la hauteur de son modèle. Sa poésie manque de souffle, de fraîcheur, de spontanéité. Son affectation, sa verbosité, sont encore plus fastidieuses que parfois la rhétorique de Victor Hugo. Il est intéressant de voir le *Gentleman's Magazine* « sans vouloir chercher querelle à M. Bulwer pour sa tentative dramatique, car le génie doit avoir le privilège de revêtir des formes diverses, et de nos jours le drame manque fâcheusement de candidats », déclarer cependant que « la pièce est un échec. L'intrigue, fait-il remarquer, est trop menée à la façon malsaine de l'école dramatique française moderne, à la Dumas, Hugo, etc... ».

La *Dame de Lyon* nous offre un autre exemple des procédés par lesquels Bulwer Lytton a essayé de créer un drame nouveau, en utilisant d'autres éléments de notre drame romantique. La Dame de Lyon est tout simplement un sujet d'opérette traité avec des prétentions littéraires et transformé en drame par des moyens déjà pratiqués par nos romantiques. L'auteur nous met tout d'abord en présence d'un amour aveugle et insensé (celui d'un certain Claude Melnotte, fils d'un jardinier de village), pour la belle et orgueilleuse Pauline, beauté célèbre de Lyon. Comme un autre Ruy Blas, chaque matin Claude envoie secrètement un bouquet de fleurs et des vers à Pauline, n'espérant rien d'elle, et continuant à vivre dans un rêve sans issue et sans espoir. Comme dans Ruy Blas cet amour va être utilisé à des fins de vengeance par un pré-



tendant éconduit, un certain Beauséant, et Claude, ayant assumé le rôle de prince qui lui a été suggéré par son rival, épouse Pauline. Lorsque la supercherie ou plutôt l'imposture est découverte, au cours de scènes qui conviendraient à une opérette mieux qu'à un drame, Claude disparaît, s'étant engagé pour rejoindre un régiment qui va combattre en Italie.

Deux ans plus tard, au moment même où Pauline, pour rétablir la situation financière de sa famille, va à son corps défendant épouser Beauséant, Claude reparaît sous un déguisement. Il est devenu le Colonel Morier et il rapporte, avec un cœur toujours fidèle, l'argent qui lui permettra d'évincer son rival et de donner au drame la fin que souhaitaient les spectateurs. Malgré la ressemblance frappante qu'offre la Dame de Lyon avec le Ruy Blas de Victor Hugo, celui-ci lui étant postérieur, la bonne foi de Bulwer Lytton ne saurait être mise en défaut. Ed. Biré s'est même demandé si ce n'était pas Victor Hugo qui s'était inspiré du drame anglais. Il n'en reste pas moins que toute la pièce de Lytton repose sur des procédés qui étaient ceux du drame romantique français. On y retrouve la même recherche continuelle des coups de théâtre et des scènes à effet qu'on « rencontre toujours dans un bon drame, mais qui ne font pas un bon drame » comme le fait observer l'*Athenaeum*<sup>1</sup>. La première scène du quatrième acte, par exemple, celle dans laquelle Beauséant qui est venu pour enlever Pauline, et se croit seul avec elle, se voit soudain saisi et maîtrisé par Claude, revenu à l'improviste, semble n'être qu'une pâle reprise de la fameuse scène où, à Don Carlos, venu pour enlever Doña Sol et qui s'écrie :

Madame à cet excès ma douleur est réduite,  
J'ai là pour vous forcer trois hommes de ma suite.

répond Hernani qui surgit soudain :

« Vous en oubliez un. »

Le retour de Claude sous un déguisement juste avant le mariage de Pauline, ne vient-il pas de la fameuse scène où Hernani, entre en pèlerin, au moment même où Doña Sol va épouser Don Ruy Gomez. On le croirait d'autant plus que parfois on reconnaît dans la langue, comme dans les images de Bulwer Lytton, des réminiscences de

---

1. *Ath.* The Lady of Lyons, 1838, p. 194.

morceaux bien connus de Victor Hugo : les lignes suivantes parmi bien d'autres :

Tell him, for years I never nursed a thought  
That was not his ; — that on his wandering way,  
Daily and nightly, pour' d a mourner's prayers.  
Tell him ev'n now that I would rather share  
His lowliest lot, — walk by his side, an outcast, —  
Work for him, live upon the light  
Of one kind smile from him, — than wear the crown  
The Bourbon lost<sup>1</sup> ;

n'ont-elles pas été suggérées par la fameuse deuxième scène du premier acte d'Hernani et le passage bien connu :

DOÑA SOL

Je vous suivrai.

HERNANI

Parmi mes rudes compagnons ?  
Proscrits dont le bourreau sait d'avance les noms,  
Être errante avec moi, proscrire et, s'il le faut  
Me suivre où je suivrai mon père, à l'échafaud !

DOÑA SOL

Je vous suivrai.

Si Victor Hugo semble avoir été le modèle sur lequel Bulwer Lytton a eu les yeux fixés dans ses deux premiers drames, on dirait bien que dans le troisième, il a fait appel à la fois aux ressources de Victor Hugo et à celles d'Alexandre Dumas. On sait que le fils de Bulwer Lytton, lorsqu'il voulut faire compléter Darnley, le drame que son père avait laissé inachevé, s'adressa à Alexandre Dumas fils. Celui-ci se refusa, mais en acceptant il n'eût fait que continuer une collaboration déjà établie dans la famille. Les meilleurs critiques anglais ne s'y trompèrent d'ailleurs point. Le *Times* tout en reconnaissant que la Dame de Lyon était supérieure au drame précédent par sa construction, reprochait à l'auteur de recourir à des éléments de mélodrame.

Dans *Richelieu* nous avons de nouveau une reconstitution historique, mais de plus grande envergure que dans la Duchesse de la Vallière. Cette fois, Bulwer, se conformant à la coutume de nos dramatises, a franchement pris comme personnage de premier

1. The Lady of Lyons, Act. V. Scene II.

plan une figure historique bien connue, que le *Cinq Mars* de Vigny avait rendue encore plus célèbre. Alors que dans « la Duchesse de la Vallière » l'intrigue est d'une simplicité qui rappelle Tite et Bérénice, celle de Richelieu s'agrément de complications qui nous ramènent au mélodrame ou plutôt à ce qui ne s'en écarte pas toujours, au drame à la Dumas. Par son étalage d'érudition, son entassement d'événements et de personnages, et sa recherche continuelle des scènes et tableaux à effet, le drame de Bulwer rappelle très nettement nos premiers drames romantiques, le « Cromwell » de Victor Hugo et la « Christine » d'Alexandre Dumas.

Dans sa préface de mars 1839, Lytton déclare que « le drame historique est une concentration d'événements », reprenant en cela une formule qui rappelle ce « miroir de concentration » que Victor Hugo prônait dans sa *Préface de Cromwell*. Il ajoute même, laissant transparaître les modèles qu'il avait eus en vue, que dans sa « tentative pour mettre sur la scène le tableau d'une époque » il avait eu recours, sans en abuser, « à ces libertés, avec les dates et les détails, que permet la Poésie et que les plus hautes autorités dramatiques en France avaient elles-mêmes sanctionnées ». Mais par ses sombres intrigues, ses revirements dans les fortunes des personnages, et surtout par cette poursuite continuelle d'un document dont dépend entièrement le dénouement, le drame de Bulwer nous ramène en même temps à Alexandre Dumas et en particulier à la Tour de Nesle. Nous avons donc là un drame historique, mais renforcé par des procédés tout artificiels et le plus souvent tirés de notre drame romantique. Ainsi Bulwer Lytton, l'élément poétique et historique ayant en partie échoué, essaie d'insuffler une vigueur nouvelle au drame anglais en s'appuyant sur l'élément mélodramatique de notre drame romantique. Le fait est intéressant à noter, car en cela il se détournait du chemin qui, insensiblement, portait les esprits et la littérature de son pays vers un réalisme encore très timide et sentimental, mais qui les éloignait du romantisme. Il se laissait entraîner sur la pente où avaient glissé nos romantiques. Il ne s'y engageait pas très profondément, il est vrai, et n'en atteignit pas les bas-fonds. On ne retrouve dans son théâtre ni les scènes violentes ou brutales, ni les orgies qui ont souvent gâté les drames de Victor Hugo et plus encore ceux de Dumas. Bulwer Lytton savait très bien que le public anglais ne les eût pas tolérés. Il évite même avec soin ces figures de héros byroniens qui passionnaient nos

auditoires, mais laissaient les spectateurs anglais indifférents. Par contre, il introduit dans ses deux premières pièces un sentimentalisme qui, relevé de quelque poésie dans la première, reste fade et terne dans la seconde. Il est à peine plus heureux dans son Richelieu, où il essaie d'obtenir des effets de scène à l'aide d'une exaltation forcée dans les sentiments et d'un sublime qui trop souvent sent la rhétorique.

Les efforts de Bulwer Lytton n'eurent pas d'autre suite intéressant directement notre drame romantique. L'excellent accueil fait à la Dame de Lyon et à Richelieu n'invitèrent pas non plus d'autres dramatises anglais à le suivre dans la voie où il s'était aventuré. En 1839, la scène anglaise avait tiré de notre drame romantique à peu près tout ce qu'elle pouvait en utiliser, et c'était peu de chose. Notre drame sortait de l'épreuve assagi, atténué, à demi vidé de sa substance, imité dans la forme et à demi compris quant au fond. Pour comprendre la timidité du dramatisse anglais et le peu de parti que Bulwer a tiré de notre romantisme, malgré son désir très vif de succès, il suffirait de comparer ses pièces avec celles d'un auteur espagnol, le duc de Rivas, qui avait lui aussi bien connu notre théâtre romantique. A côté de *Don Alvaro* avec son décor surchargé, sa sombre intrigue, l'entassement de ses incidents, l'exaltation extraordinaire des sentiments de ses personnages, l'Hernani de Victor Hugo paraît un drame paisible, et les pièces à effet de Bulwer Lytton ne sont plus que jeux d'enfants. Il faut noter que les critiques anglais les plus avertis ne se firent jamais illusion sur l'importance de la renaissance dramatique que semblaient annoncer les drames de Lytton.

La plupart ne prirent point au sérieux l'élément romantique et sensationnel qui avait fait le succès d'un jour de ces drames, et celui-ci ne pouvait ni s'acclimater ni fructifier dans l'Angleterre de l'époque victorienne. Alors qu'en 1838, Théophile Gautier exprimait en ces termes la désillusion qu'avait causée en France la fin trop rapide de notre drame romantique : « Nous nous étions attendus à un grand drame, nous nous étions trompés », l'*Athenaeum*, sceptique, en présence des premières tentatives de Bulwer Lytton, s'écriait : « Nous nous attendons, à vrai dire, autant à une résurrection du Grand Drame qu'à voir le Roi Arthur revenir d'Avanon <sup>1</sup> ».

---

1. *Ath.* 21 Jan. 1837, p. 43.



## II

A partir de 1839, notre drame romantique ne fait guère que périlcliter en Angleterre. Alors que notre roman se réhabilite peu à peu, le drame n'arrive pas à se relever complètement du discrédit dans lequel il était tombé. Ce discrédit va si loin qu'il détermine même une réaction vers 1840. On voit alors quelques critiques, au premier rang desquels se place Lewes, faire un effort pour l'aborder d'un point de vue plus objectif et pour lui rendre enfin une tardive justice. « De la querelle entre classiques et romantiques, ridicule par sa violence » il ne reste d'ailleurs plus guère en 1840, assure Lewes, « que le souvenir ». « Parfois un vieux routier de critique se lève et lance quelque anathème contre le goût présent, mais les choses vont leur train »... « Cette école romantique française, fait observer Lewes, qu'on en fasse un Dieu ou un monstre, est la résultante d'une époque. Elle n'est pas sortie de l'esprit de quelques penseurs isolés, mais du cœur même de la France du XIX<sup>e</sup> siècle. Le romantisme français à ses débuts a été subjectif et chrétien. Une fois les grandes luttes de la Révolution passées, apparut Chateaubriand, avec son Génie du Christianisme, puis Lamartine dont on ne peut méconnaître l'influence, ainsi que celle de M<sup>me</sup> de Staël ». Ayant essayé de définir ce qu'il croit être les quatre principales caractéristiques de notre littérature romantique, Lewes (protestant contre « la manie détestable de décrier », contre « la critique superficielle », « l'insolent dogmatisme », « l'ignorance des principes fondamentaux de l'art » manifestée par certains de ses contemporains), entreprend d'examiner sans parti-pris le drame français tant classique que romantique. Nos dramatises modernes, fait-il remarquer « ont raison lorsqu'ils prétendent que le grotesque peut entrer dans l'art, mais ils ont tort d'en faire un des principes dominants du drame, y faisant entrer de toutes pièces de grotesque, l'horrible et jusqu'à l'absurde. En outre, les romantiques ont confondu la dégradation physique et la dégradation morale. A l'aide d'exemples tirés du Roi s'Amuse et de Lucrèce Borgia, Lewes exprime sous une forme courtoise et très atténuée le regret que Victor Hugo comme Alexandre Dumas aient préféré poursuivre leur voie « sur le chemin de la laideur plutôt que sur celui de

---

1. *West. Rev.* June, Sept. 1840, p. 289.

la beauté ». C'est là une objection fréquemment rencontrée et que nous retrouverons même chez Mrs. Browning lorsqu'ayant pris connaissance du théâtre de Victor Hugo qu'elle considère comme « incomparablement le meilleur et le plus grand de (nos) dramatises romantiques », elle déplorera qu'il « soit tombé dans des excès qui nuisent à la puissance de ses drames <sup>1</sup> ».

Tout en reconnaissant que « l'école romantique ne s'est pas élevée à la hauteur de ses ambitions » Lewes rappelle qu'elle n'en a pas moins été « une école vigoureuse et qui est loin de mériter le mépris dont on l'abreuve en Angleterre. »

Dès 1840 la faillite de notre drame romantique aboutit en fait à un regain très curieux de faveur de notre tragédie classique. Passant à notre drame classique et rappelant les attaques de Schlegel, Lewes fait observer, en quoi il a entièrement raison, que si « on veut bien se rappeler que Racine s'adressait à des Français et peignait des héros et des sentiments chrétiens, toutes les objections de Schlegel tombent d'elles-mêmes ». Dans une comparaison très judicieuse entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide, si Lewes donne la préférence à Euripide comme poète, il maintient, et à juste titre, que Racine lui est supérieur en tant que dramatises. A la façon dont il commente Andromaque et en souligne les beautés, on voit qu'il comprend et apprécie nos grands classiques aussi bien et mieux peut-être que leurs émules anglais du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. « Trêve de ridicule », s'écrie-t-il, « le drame français est un genre de poésie qui, s'il diffère du nôtre, a ses traditions et ses beautés propres, et nous aurions une piètre idée du goût d'un homme qui pourrait parcourir, d'un esprit non prévenu, Racine et ne se convaincrat pas qu'il est un grand poète et un artiste encore plus grand ». « D'une vigueur rarement intense », il n'est que « rarement ou jamais faible »... « Plus élégant que puissant, il a plus de souplesse que n'en ont en général les poètes. Il a une âme douce, un sentiment délicat et sûr de l'antiquité, un sens très vif de la valeur des mots, pauvre comme l'est la langue française ». Protestant donc contre tous ceux qui, en Angleterre, comme en Allemagne, ont décrié ce théâtre classique français, Lewes rappelle que « pendant des siècles il a été la gloire et la joie d'un peuple hautement cultivé, qu'il a survécu à tous les changements de

---

1. *The Friendships of Mary Mitford* by REV. A. G. L'ESTRANGE London, 1888, vol. 2.

mode et d'opinion, et doit nécessairement porter en lui des éléments impérissables de grandeur et de beauté ». « Supposons, ajoute-t-il, que ce drame français nous ait été transmis tel quel, mais comme venant des Grecs ; confessons honnêtement que nous nous serions exclamés en le voyant, que nous l'aurions eu longuement commenté, nous inclinant humblement devant lui et fondant des chaires de professeurs pour l'obscurcir, et qu'en un mot nous l'aurions eu présenté comme un modèle ».

L'impression de Lewes était partagée par la plupart des critiques anglais contemporains, qui considéraient que d'extravagances en extravagances, d'orgies en orgies, notre drame romantique était tombé si bas qu'il ne pourrait se relever. Dénoncé tout récemment pour son irrégion, notre théâtre nouveau devait bientôt avoir à souffrir de la venue à Londres d'une jeune actrice française, Rachel, qui donna sur une grande scène anglaise une série de représentations de nos drames classiques. Nos voisins furent surpris, presque déconcertés par la fougue, « la frénésie » avec lesquelles Rachel faisait revivre les grands rôles de notre théâtre du dix-septième siècle. On la vit successivement dans Horace, Cinna, Bajazet, Andromaque, jouant les rôles de Camille, Émilie et surtout ceux de Roxane et d'Hermione où elle excellait. Notre Théâtre classique bénéficia pour sa part des succès de la grande actrice. Dans son compte rendu très élogieux d'Horace, l'*Athenaeum* reconnaît que « l'effet produit, quoique largement dû à l'actrice, est aussi en partie attribuable au langage élevé et à la noble poésie de Corneille ». Chose curieuse, les critiques anglais dans leur surprise rendent plutôt justice à l'actrice qu'aux auteurs qu'elle interprète. Ainsi, pour l'*Athenaeum*, tout le mérite de la fameuse scène de Bajazet avec sa réponse célèbre :

« Il suffit, sortez »

est attribué à l'actrice. Dans Andromaque, jouée avec « le plus grand succès », tout en reconnaissant que le rôle d'Hermione est « une merveille de vie, de passion », et en attirant judicieusement l'attention de ses lecteurs sur les scènes les plus belles, notamment la magnifique scène du quatrième acte où Hermione reparait sur la scène éperdue, partagée entre son amour et sa haine, et souhaitant la mort de Pyrrhus tout en la redoutant, le même critique ne rend cependant pas justice à l'auteur et s' imagine que la pièce a été « créée par l'actrice qui en a soudé et vivifié les éléments ». Les pièces de Racine lui semblent, même après la représentation

d'Andromaque, des « spectacles solennels » dans lesquels les personnages et les passions humaines sont si faiblement symbolisés que tout le fardeau de la création en retombe sur l'actrice. « On a beau s'extasier sur la poésie de Racine, poursuit-il, c'est la jeune actrice qui a comblé l'abîme qui existe entre « les déclamations du versificateur et la créature vivante » qui apparaît aux yeux des spectateurs »<sup>1</sup>.

A partir de 1841 le déclin du drame romantique ne fait que s'accroître en Angleterre. Tous les symptômes de son échec sont soigneusement relevés. C'est avec une véritable satisfaction que les revues anglaises enregistrent l'accueil fait par les spectateurs parisiens à la *Lucrèce* de François Ponsard. Le succès de la pièce de Ponsard est, d'après l'*Athenaeum*, un indice précieux de la fin d'un engouement passager, et d'un retour au vieux drame classique français. « La soi-disant école romantique, déclare son critique dramatique, semblait, il y a quelques années, destinée à conquérir toute la France. Presque tous les jeunes poètes, Victor Hugo en tête, professaient ses doctrines. Les signes d'une réaction n'ont cependant pas manqué ces derniers temps. Les triomphes de Rachel n'ont pas été dus seulement au talent de la merveilleuse actrice. Les tragédies de Corneille et de Racine comptent encore un grand nombre d'admirateurs sincères, qui ont été à demi assommés mais point convertis par le succès passager de productions qu'ils condamnaient comme absurdes et barbares. La moitié des Français cultivés de plus de trente ans sont de ce nombre<sup>2</sup> ». Les réflexions auxquelles se livre à ce sujet le collaborateur de l'*Athenaeum* sont très caractéristiques de l'évolution qu'a subie l'opinion anglaise de 1840 à 1844. L'*Athenaeum* avait suivi, comme on le sait, avec beaucoup d'intérêt les efforts de nos dramatises pour se libérer des entraves classiques. Il avait accueilli notre drame romantique plutôt favorablement à ses débuts. En 1843, au contraire, il en arrive à déclarer qu'après tout, le drame classique français a ses mérites et qu'il est sans doute celui qui convient le mieux au génie français. « Malgré tout notre attachement au véritable génie de la poésie romantique, nous pouvons voir plus d'une raison à cette préférence de nos voisins. Les drames des romantiques français ont révélé jusqu'ici plus de licence voulue que

---

1. *Ath.* May 1841, pp. 389-429-526.

2. *Ath.*, 21 Jan. 1841, p. 749.



de sincères excursions dans le domaine véritable de la liberté poétique. Dans leurs dernières tentatives, en particulier, on ne découvre que de vains et impuissants efforts pour se renouveler et de banals et faibles étalages de corruption paradée dans un costume extravagant. Aujourd'hui, après un effort d'à peine une quinzaine d'années les forces des romantiques semblent épuisées. Et cependant, dans le drame du moins, le peu qui a été accompli ne révèle pas de talent véritable chez ces aidants iconoclastes modernes. Ils n'ont point donné à la France un drame capable de remplacer les vieux modèles qui, s'ils manquaient de naturel et d'aisance, étaient du moins parfaits dans leur genre artificiel et en réalité s'accordaient probablement mieux avec le caractère du génie national. Ce n'est donc pas sans raison que les admirateurs des unités dans le drame en vers ont dénoncé la nouvelle école comme l'excroissance malade d'une période de changement, et que depuis, ils ont longuement et ardemment attendu une restauration de la monarchie du goût<sup>1</sup>. C'est à ces dispositions-là que le critique anglais attribue « l'enthousiasme avec lequel a été accueilli la *Lucrèce* de Ponsard ». En ce qui le concerne personnellement, il n'a pu, dit-il, « après avoir lu la pièce et avoir péniblement assisté à sa représentation y découvrir aucun effet dramatique puissant », et il lui est impossible de s'enthousiasmer pour « de pareils exercices de rhétorique<sup>2</sup> ».

Les *Burgraves*, joués la même année, sont également signalés au public anglais comme un « curieux mélange de vigueur et de creuse rhétorique » ou selon le mot de la *Foreign Quarterly Review* « une série de monologues sans aucun dialogue »<sup>3</sup>. C'est, d'après le même *Athenaeum*, une trilogie qui remonte au treizième siècle. Après en avoir résumé le sujet, le critique dramatique de l'*Athenaeum* traduit en partie la célèbre tirade de l'Empereur ajoutant : « Aussi longue qu'est cette tirade, elle est encore incomplète, mais nous en avons suffisamment cité pour montrer qu'un romantique peut égaler en interminable verbosité la harangue d'un Agamemnon ou d'un Sémiramis avec les paniers et le toupet des jours de la tragédie classique française »<sup>4</sup>. Dans la bouche d'un critique anglais qui refusait en même temps toute grandeur et originalité à la pièce de Victor

1. *Ath.* p. 749, 1843.

2. *Ath.* p. 392, 1843.

3. *For. Quar. Rev.*, Vol. 31, p. 196, 1843.

4. *Ath.*, t. I, p. 459, 1843.

Hugo, ces remarques constituent la critique la plus sévère qu'on ait pu faire en Angleterre de notre théâtre romantique. Même note dans la *Foreign Quarterly Review* qui, soulignant le déclin de cette « création bruyante, voyante et sans vie qu'on a appelée l'École Romantique »<sup>1</sup>, rappelle l'échec des Burgraves au Théâtre Français et le succès de la Lucrèce de François Ponsard, à l'Odéon. Revenant sur la question et l'examinant plus à fond, la *British and Foreign Review* qui était avec la *Foreign Quarterly* et l'*Athenaeum* un des organes les mieux renseignés sur notre drame romantique, consacre une longue étude au déclin de ce drame et au regain de vie de notre tragédie classique. Reprenant tout d'abord un sujet maintes fois débattu, le collaborateur de la revue anglaise fait remarquer que « la langue française est la plus rigoureuse, la plus nette, la plus fixée, la plus exclusive, et ajoutons la plus parfaite de toutes les langues. Ce n'est pas, ajoute-t-il, un mince mérite que de l'écrire élégamment ». « Le vers français, poursuit-il, est encore dix fois plus difficile à bien écrire que la langue française ». « Non seulement le français est pauvre en rimes et en mots sonores, mais il est encore essentiellement le langage de la prose »... Le poète n'y rencontre pas ce que dans d'autres langues on peut appeler un langage poétique. Le grand art du poète français est d'éviter les mots qui ont des associations vulgaires ou discordantes. Il est très difficile pour des étrangers qui n'ont pas fait une étude spéciale de la langue française de comprendre la force de certaines associations dégradantes. Le style noble ne signifie pas l'emploi continuel de grands mots ; mais il consiste à éviter ceux qui choquent par suite de certaines associations d'idées qu'ils évoquent ». Ne pouvant employer la langue ordinaire sans tomber dans la prose, « le poète est forcé de recourir à toutes sortes d'artifices, pour éviter d'être ridicule ». « De là, la pompe, l'uniformité d'expression ; de là, l'impossibilité d'être familier, dans cette langue, sans être vulgaire. Nous, nous pouvons tourner et retourner notre phrase de toutes les façons pour éviter de tomber dans la trivialité. Nous pouvons omettre les pronoms, les verbes, les explétifs. Les Français eux, n'ont pas cette liberté, ils n'ont pas le choix entre le vers artificiel et la prose. C'est ce qui explique l'abondance des épigrammes et des antithèses que nous rencontrons chez les dramatisés français et que les étrangers leur reprochent injustement.

---

1. *For. Quart. Rev.*, Vol. 36, p. 32, 1845. The New Classical Drama in France.

Une bonne antithèse a un effet soudain, qui arrête l'attention dans un long passage déclamatoire ou descriptif ». « C'est une médiocre critique que celle qui ne voit dans de tels passages que le tour épigrammatique, sans en apprécier en même temps l'effet saisissant ».

« Nous répétons donc, ajoute le critique anglais, même à l'encontre des critiques français, que modifier le style des tragiques est détruire la tragédie française. Nous ne prétendons pas qu'aucun changement ne puisse être apporté au mystère de l'enjambement et de la césure. Il est peut-être possible d'améliorer le mécanisme du vers, mais pas le style de la diction. L'instinct de poètes comme Racine vaut des volumes entiers de théorie. Le drame français a grandi entre les mains de Corneille, Racine, Voltaire et la forme qu'il a assumée était la véritable forme nationale, aussi nationale que le drame Shakespearien chez nous. Le romantisme a pu, pour un temps, usurper le trône. *Caton* fut aussi, à un moment donné, un modèle en Angleterre. Si cela semble de la témérité de notre part, à nous étrangers, d'affirmer qu'en dépit du succès momentané du drame romantique, le véritable drame national français est le vieux drame classique... nous rappellerons des faits récents : Le principal, le plus célèbre, et incontestablement le plus capable des romantiques, après un long silence, nous présente une trilogie des Burgraves. Malgré le soin infini avec lequel la pièce a été montée, la splendeur du décor, les éloges qui l'ont devancée, et le grand nom qui l'abritait, elle a été un échec et n'a pas eu vingt représentations ». En même temps on donne à l'Odéon une pièce nouvelle dans laquelle « les coups de théâtre, les contrastes, les déclamations passionnées, les caractères extraordinaires du drame sont remplacés par une poésie pure, élégante, par une simplicité antique dans la conception et l'exécution, par des caractères extraordinaires fidèlement tracés, *la Lucrèce* de Ponsard, la pièce obtient un succès triomphal, et les critiques qu'on en a faites, en ont accru la popularité ». Pour le collaborateur de la revue anglaise il y a là incontestablement le signe d'un retour à « un genre plus sain » de drame. « Le drame romantique a sans doute été supérieur aux pièces sans vie écrites après Voltaire, et grâce auxquelles une lamentable monotonie avait usurpé la scène française. Mais parce que les imitateurs de Racine ont écrit de mauvaises pièces, il ne s'en suit pas que Racine soit un mauvais modèle »... « L'art de Racine est fondé sur la vérité, celui de Victor Hugo sur un mensonge, les pas-



sions de Racine sont profondes, sublimement analysées et par-dessus tout vraies. Sa langue est exquise, ses pensées admirables et son style celui que la France reconnaît comme national ». Chez Victor Hugo, au contraire, « on ne retrouve rien de tout cela, les personnages sont faux, les passions fausses, la langue tour à tour admirable et ridicule et par-dessus tout, la forme de son drame est antinationale <sup>1</sup> ». Nous retrouvons même dans la bouche du critique anglais, des arguments repris et longuement développés en France, depuis quelques années, par certains des détracteurs passionnés de notre romantisme. « Cette tentative pour imposer à une nation les particularités de drames étrangers n'a produit que des extravagances, et la nouveauté en étant passée, il n'est resté que l'extravagance. Dans cette âpre lutte entre Classiques et Romantiques, nous nous rangeons du côté des classiques ; non, nous l'espérons, par étroitesse de vue et non, sans nous rendre pleinement compte des progrès que les écrivains modernes ont fait accomplir à la scène française, mais parce qu'un examen attentif de la question nous a amenés à la conviction que le genre classique est le genre national français. En tant qu'Anglais et partisans du drame Shakespearien on ne peut nous accuser d'être prévenus en faveur de la vieille école française, mais en tant que critiques, reconnaissant que la poésie française a son originalité propre, nous avons tout lieu de croire que l'apport d'éléments étrangers en détruit l'essence propre. Si le goût français a porté tort à la vigueur de l'inspiration poétique en Angleterre et en Allemagne, nous sommes certains aussi que le goût, soit anglais, soit allemand, aura également des effets désastreux en France. C'est pour cette raison que nous conseillons aux Français d'affirmer leur indépendance et d'obliger leurs poètes à cultiver le style national au lieu d'emprunter celui des autres pays »... « La grande vague de mauvais goût qui a été la conséquence de cet influx d'écrivains anglais et allemands, a maintenant eu tout le temps voulu pour manifester sa vanité. La nouveauté du romantisme est passée. Espérons que la Lucrèce de M. Ponsard est le symbole d'une ère nouvelle <sup>2</sup> ».

A ces remarques, curieuses pour l'époque à laquelle elles ont été faites, il convient toutefois d'ajouter une observation. La *British and Foreign Review*, active, entreprenante, et bien renseignée, comme

1. *Brit. and For. Rev.*, Vol. 16, 1844. State of Criticism in France.

2. *Brit. and For. Rev.*, Vol. 16, 1844, p. 362. Cf. aussi la correspondance de Macaulay en 1846.



elle l'est généralement, ne fait pas toujours preuve d'un jugement très sûr en ce qui concerne notre littérature romantique. Elle a été à l'occasion très injuste pour Michelet et, dans son aperçu sur l'État de la critique en France, elle nous présente Sainte-Beuve comme « une des célébrités parisiennes, à la fois poète, romancier, historien, critique, et dans chaque cas d'une brillante médiocrité ». Et enfin, elle fait de Théophile Gautier « un des plus habiles et des plus méprisables auteurs de la Jeune France ». Il n'est cependant pas douteux qu'elle exprime bien, à cette époque, l'opinion générale de la critique anglaise sur notre drame romantique <sup>1</sup>. En somme, en Angleterre comme en France, la chute des Burgraves marquait la fin d'un drame qui avait passionné nos auditoires parisiens, par son pittoresque, sa poésie, ses passions fougueuses, ses magnifiques figures de héros byroniens, et qui, même dans les pâles reproductions qui en avaient été données à Londres, avait un instant été chaleureusement applaudi sur les deux plus grandes scènes de l'Angleterre.

---

1. Même note dans le *New Monthly Mag.* 1848, t. 1. p. 518 où un vibrant hommage est rendu à Corneille.

---

## CHAPITRE IV

### BALZAC EN ANGLETERRE

1844 - 1848

1. — Évolution de la critique anglaise à l'égard de Balzac. Emprunts déguisés. Comment les récits de Balzac sont utilisés. Traductions.
2. — Élargissement du champ du roman. Imitation de procédés. Balzac et Thackeray. Le réalisme de Thackeray ; en quoi il dépasse celui des romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle. La Cousine Bette et Vanity Fair. Impression générale produite par le réalisme de Thackeray.

#### I

En dehors des œuvres de nos philosophes et de nos historiens, qui d'ailleurs ne relèvent pas directement du romantisme, l'attention de la critique anglaise, à partir de 1844, se concentre principalement sur les productions des trois grands survivants de notre école romantique, Victor Hugo, George Sand et Balzac. Victor Hugo, pour le moment, est surtout connu comme poète, en attendant que ses *Misérables* viennent le remettre au rang des grands romanciers du XIX<sup>e</sup> siècle. George Sand rachète par une veine nouvelle les exagérations de ses premiers écrits et les épisodes orageux de sa jeunesse. Ses œuvres récentes s'imprègnent d'un réalisme idéalisé et attendri qui fait une excellente impression sur les critiques et les lecteurs d'Outre-Manche. A l'intérêt qu'elle éveille à cet égard, mais qui est étranger au romantisme, s'ajoutera bientôt l'engouement dont ses premiers romans seront l'objet de la part de quelques esprits indépendants sur lesquels pèse lourdement la terne monotonie d'une civilisation victorienne, peu préoccupée des besoins de l'intelligence et indifférente aux troubles de l'âme.

Il est à remarquer que l'influence de nos écrivains se développe alors en profondeur plutôt qu'en étendue. Leur renommée grandit auprès d'une élite intellectuelle qui fait un vigoureux effort pour les comprendre et tente d'expliquer au public anglais certains des aspects de notre romantisme, contre lesquels l'Angleterre s'était le plus révoltée.

Les progrès que réalise Balzac, Outre-Manche, à cet égard, quoique moins apparents que ceux de George Sand, n'en restent pas moins un précieux témoignage d'un élargissement très marqué de l'horizon anglais. De tous nos écrivains romantiques, l'auteur de la *Comédie Humaine* était peut-être celui qui avait le plus surpris et choqué l'Angleterre, tout en l'attirant par certains côtés. Il appartenait très distinctement, pour les critiques anglais, à son époque. Les outrances de son imagination, son attitude à la fois pessimiste et cynique en face de la vie, la franchise brutale de son réalisme le rattachaient étroitement, croyait-on, à notre école romantique, dont on le considérait comme un des plus fâcheux représentants. Dans une de ses études les moins injustes sur Balzac, Sainte-Beuve prétend qu'il « s'est demandé quelque fois l'effet que produirait un livre de M. de Balzac sur un honnête esprit, nourri jusqu'alors de la bonne prose française, dans toute sa frugalité, sur un esprit comme il n'y en a plus, formé à la lecture de Nicole, de Bourdaloue, à ce style simple, sérieux, scrupuleux, qui va loin, comme le disait La Bruyère ». « Un tel esprit, ajoute-t-il, en aurait le vertige pendant un mois <sup>1</sup> ». Plus d'un parmi nos voisins avait dû éprouver ce vertige qu'imaginait Sainte-Beuve, et il est même probable qu'après avoir lu Balzac, certains avaient dû sentir, selon le mot de ce même Sainte-Beuve, le besoin de se « laver les mains et de broser leur habit ».

La renommée de Balzac avait eu à souffrir de ce premier contact. C'est d'ailleurs par ses propres moyens, ou presque, que l'Angleterre avait dû surmonter l'impression désagréable que lui avait produite ce premier abord. Les critiques français les plus connus Outre-Manche, Sainte-Beuve, Jules Janin et Nisard avaient en réalité beaucoup plus desservi Balzac qu'ils ne l'avaient aidé à conquérir cette « célébrité européenne » qui l'avait à un moment tenté. L'auteur de la *Comédie Humaine* n'était à leurs yeux qu'un des plus illustres représentants soit de cette « *littérature facile* »

---

1. SAINTE BEUVE, *Lundis II*, p. 456, art. de 1850.

dénoncée par Nisard, soit de cette « *littérature industrielle* », que méprisait Sainte-Beuve. L'auteur des *Lundis* le mettait, comme on le sait, au dessous de George Sand, et à peine au dessus de Dumas. Balzac, dès 1832, s'était bien appliqué lui-même à étendre le champ de sa renommée. Il avait tenté de « lutter contre Goethe et Byron », comme il l'écrivait à sa sœur, ajoutant « c'est une joute qui ne s'est pas encore terminée ».

Ayant échoué piteusement dans sa tentative pour s'élever avec son *Louis Lambert* vers « les hautes régions de la pensée », il n'avait pas non plus bénéficié de ses efforts en vue de développer une sorte de cosmopolitisme littéraire qui eût pu le servir. Comme le fait a été très heureusement souligné dans une étude récente, en 1834, à un moment où il était déjà célèbre en Pologne, en Allemagne, en Russie, il n'avait réalisé que de médiocres progrès Outre-Manche. L'Angleterre « restait encore un peu en défaut pour l'instant »<sup>1</sup>. Balzac écrivait bien « avec une surprise et une certaine fierté » à M<sup>me</sup> Hanska en 1834, « Une Lady a traversé le détroit et m'a écrit une belle lettre en anglais, et j'ai répondu que je n'entendais que le français et que je respectais trop les dames pour faire traduire cette lettre ». Mais ce n'était généralement pas d'Angleterre que lui venaient, d'admirateurs des deux sexes, ces lettres flatteuses dont il se plaignait d'avoir à payer le port. Sans doute comme le fait a été suggéré, « parce que l'émancipation féminine, impliquée ailleurs dans tous ces appels et ces saluts hospitaliers, y est plus lente que sur le continent »<sup>2</sup>, mais aussi peut-être parce que les lecteurs et surtout les critiques anglais n'étaient pas encore habitués au genre de littérature qu'offrait Balzac.

Si le réalisme de son œuvre les attirait, ils ne pouvaient d'emblée s'y accoutumer. On retrouve dans ce réalisme de Balzac cette curiosité passionnée que nos romantiques ont appliquée avec une acuité intense aux divers domaines de la sensibilité, de la pensée et même de la réalité. Mais alors que le monde extérieur n'est le plus souvent pour nos romantiques qu'un cadre, un décor, qui par analogie ou par effet de contraste peut stimuler leurs émotions ou leurs rêveries, il joue chez Balzac un rôle beaucoup plus important. Si nos autres grands romantiques tiennent de préférence leurs regards

---

1. F. BALDENSPERGER. *Orientations étrangères chez H. de Balzac*, p. 203. Paris 1927.

2. Ibidem.



tournés vers les hauteurs, jetant, des sommets où les entraînent leurs méditations, leurs regards sur la vie humaine, Balzac, au contraire, se cantonne dans des réalités plus terre à terre et dans lesquelles il aime à s'enfoncer pour se livrer à ses explorations de l'âme.

Pourvu, plus encore que nos romantiques, d'une imagination puissante, parfois même à demi hallucinée, il ne distingue pas toujours, il est vrai, entre la réalité et les visions de son esprit. Mais celles-ci gardent toujours l'empreinte de la réalité. Si, comme Stendhal, il méprise la littérature idéalisée et subjective, les confessions douloureuses, et les étalages de sensibilité, tout ce que l'auteur de *« le Rouge et le Noir »* appelait « les ordinaires sentimentalismes », on ne retrouve pas chez lui ce mépris des réalités courantes, médiocres ou au besoin vulgaires, si caractéristique de nos romantiques. « Je détourne mes regards de tout ce qui est bas » s'écriait Stendhal, excluant de son œuvre, comme le faisaient la plupart de ses contemporains, tout un monde dans lequel au contraire se complaît Balzac. Si l'auteur de la Comédie Humaine, a gardé, on ne saurait le nier, quelque chose « du vertige romantique » s'il a souvent reconstitué le monde « avec les yeux de l'imagination » ce n'est pas sans l'avoir préalablement saisi « avec ceux des sens ». S'il vient du romantisme, il a grandement contribué à aiguiller notre littérature dans une voie nouvelle qui était justement celle vers laquelle s'orientait instinctivement la littérature de nos voisins.

## II

Dénoncé tout d'abord pour les aspects les plus romantiques de son œuvre, Balzac devait bientôt profiter du besoin qui se manifestait de plus en plus, en Angleterre, d'une littérature s'éloignant des outrances du romantisme et capable de prendre pied dans la réalité. C'est sans doute à la vigueur avec laquelle il composait ses romans, à l'originalité de ses créations et au fond réaliste de son œuvre que l'on doit attribuer les imitations ou plutôt les copies de Balzac que l'on rencontre dès 1833 et même en 1835, l'année où il était le plus violemment pris à partie en Angleterre.

Il n'est pas facile, et tant s'en faut, étant donné la façon dont procèdent les emprunteurs d'Outre-Manche, de retrouver tous

leurs larcins. Un exemple pourra du moins donner une idée de leurs procédés.

En 1833 le *Dublin University Magazine* publiait une traduction partielle de *Maître Cornélius*. En février 1835 le *Blackwood's Magazine* publiait à son tour sans nom d'auteur une traduction d'une partie du *Père Goriot*. En février 1836, le *Chamber's Edinburgh Journal*, faisait paraître, dans sa série de Contes, un récit sans nom d'auteur et intitulé le Prêteur d'argent, (non pas l'usurier, mais bien « le Prêteur d'argent parisien »). Pour dérouter ses lecteurs, l'auteur Anglais, resté jusqu'ici inconnu, a recours à différents procédés dont certains méritent d'être relevés, car ils sont assez fréquemment employés, qu'il s'agisse de nos drames, comme de nos romans. En premier lieu, il essaie de donner l'impression qu'il raconte une aventure dont il a été le propre témoin. Ensuite il nous dépayse, il nous emmène loin de Paris, dans la petite place forte de Custrin qu'il nous décrit longuement, avec ses ponts étroits, ses portes massives, ses monuments historiques. Puis il nous raconte une visite à la prison et au donjon de Custrin, visite qui met notre voyageur anglais en présence d'un docteur de service qui l'invite à dîner tout en excusant l'absence de l'hôtesse, sa femme, une française. Après ce préambule, la curiosité du lecteur étant suffisamment éveillée et la bonne foi de l'auteur établie, le docteur nous relate son histoire. Il nous ramène à « la moderne Babylone » bien connue où il avait été étudiant, et de fil en aiguille il en arrive à nous retracer le portrait de son seul et unique ami. Mais dans ce portrait on reconnaît immédiatement une main de maître. On se retrouve en présence d'un de ces personnages créés et peut-on dire vécus dans une imagination qui dépassait de beaucoup celle de l'imitateur anglais. Nous reconnaissons alors

cette figure pâle et blafarde, à laquelle je voudrais que l'Académie me permit de donner le nom de face lunaire. Elle ressemblait à du vermeil dédoré. Les cheveux de mon usurier étaient plats, soigneusement peignés et d'un gris cendré. Les traits de son visage, impassible autant que celui de Talleyrand, paraissaient avoir été coulés en bronze. Jaunes comme

Que le traducteur anglais rend par le mot « leaden » ou de plomb.

His hair was straight and of an ashy grey,

His countenance as indefinable as that of a diplomatist, and as if cut in bronze.

ceux d'une fouine, ses petits yeux n'avaient presque point de cils et craignaient la lumière ; mais l'abat-jour d'une vieille casquette les en garantissait. Son nez pointu était si grêlé dans le bout que vous l'eussiez comparé à une vrille. Il avait les lèvres minces de ces alchimistes et de ces petits vieillards peints par Rembrandt ou par Metzu. Cet homme parlait bas, d'un ton doux, et ne s'emportait jamais. Son âge était un problème : on ne pouvait pas savoir s'il était vieux avant le temps, ou s'il avait ménagé sa jeunesse afin qu'elle lui servît toujours. Tout était propre et râpé dans sa chambre, pareille, depuis le drap vert du bureau jusqu'au tapis du lit, au froid sanctuaire de ces vieilles filles qui passent la journée à frotter leurs meubles. En hiver, les tisons de son foyer, toujours enterrés dans un talus de cendres, y fumaient sans flamber. Ses actions, depuis l'heure de son lever jusqu'à ses accès de toux, le soir, étaient soumises à la régularité d'une pendule. C'était en quelque sorte un homme modèle que le sommeil remontait. Si vous touchez un cloporte cheminant sur le papier, il s'arrête et fait le mort ; de même, cet homme s'interrompait au milieu de son discours et se taisait au passage d'une voiture, afin de ne pas forcer sa voix. A l'imitation de Fontenelle, il économisait le mouvement vital, et concentrait tous les sentiments humains dans le moi. Aussi sa vie s'écoulait-elle sans faire plus de bruit que le sable d'une horloge antique. Quelquefois ses victimes criaient beaucoup, s'emportaient ; puis, après, il se faisait un grand silence, comme dans une cuisine

His eyes yellow as the ferret's had no lashes ;

His nose was peaked,

His lips contracted.

He was a man who spoke low, in a small voice, and allowed no excitement. His dress was black his age a mystery.

The apartment of this strange being was chilly and disconsolate.

In winter I never saw his grate filled, the fire emitted smoke, but no flame, since it was smothered beneath a load of cinders.

This man moved through life as noiseless and silent as the sand of an ancient horloge. His actions were all regular, his hour of rising was not more fixed than that at which his fit of coughing came on.

After the fashion of Fontenelle, he thought to economise the vital action and concentrate all feelings and sentiments in himself.

Sometimes his victims protested and exclaimed against him, but he was unprovoked and beheld such excitement in calm indifference.

où l'on égorge un canard. Vers le soir, l'homme-billet se changeait en un homme ordinaire, et ses métaux se métamorphosaient en cœur humain. S'il était content de sa journée, il se frottait les mains en laissant échapper par les rides crevassées de son visage une fumée de gaieté, car il est impossible d'exprimer autrement le jeu muet de ses muscles, où se peignait une sensation comparable au rire à vide de Bas-de-Cuir. Enfin, dans ses plus grands accès de joie, sa conversation restait monosyllabique et sa contenance était toujours négative. Tel est le voisin que le hasard m'avait donné dans la maison que j'habitais rue des Grès, quand je n'étais encore que second clerc et que j'achevais ma troisième année de droit. Cette maison, qui n'a pas de cour, est humide et sombre. Les appartements n'y tirent leur jour que de la rue.

Up till seven o'clock in the evening, he was grave, but toward eight, the man of bills changed into an ordinary being ; it was the mystery of the transmutation of metals exemplified in the human heart.

It was then he rubbed his hands, and indulged in a species of gaiety, extending even to a thin and withering smile ;

But in his greatest joy, his conversation seldom mounted above the monosyllabic.

Such was the neighbour whom chance afforded me in the Rue des Grès.

It was a dreary and damp house, which having no court, was supplied with light only from the narrow street.

Une fois mis en goût et lancé dans la bonne voie, le traducteur suit tout simplement le récit de Balzac, se contentant de supprimer certaines comparaisons trop forcées, de condenser certaines images un peu trop bizarres : mais rendant aussi fidèlement qu'il le peut les mots et expressions de son modèle et reproduisant les incidents du récit. Les noms des personnages sont légèrement modifiés, Fanny Malvant devenant en anglais Fanny Malvert, la rue du Helder se changeant en Rue Montmartre. Toute la fin de Gobseck est en outre raccourcie et adaptée aux goûts des lecteurs anglais, l'héroïne Fanny Malvert épousant le docteur allemand qui remplace l'avocat Derville dans le récit français. De Balzac, bien entendu, il n'est question ni au début, ni à la fin de cette réadaptation anglaise de Gobseck.

Cet exemple, et on en trouverait peut-être d'autres, est d'ailleurs très conforme aux procédés suivis par les traducteurs et adapteurs de nos drames et romans. Il permet en outre de saisir sur le vif l'impression produite par Balzac sur son traducteur. Celui-ci, évidemment,



ment a reconnu dans Gobseck une œuvre de mérite, un récit original, bien mené et vigoureux, qui ne pouvait manquer de plaire à un public anglais. Il l'exploite donc, essayant tout d'abord de dérouter ses lecteurs, mais laissant parler Balzac dès qu'il arrive au portrait de l'usurier, y ayant sans doute reconnu la main d'un maître auquel il ne pouvait plus se substituer. Tout en allégeant le récit et en le simplifiant, comme le font presque tous les traducteurs de cette époque, on le voit suivre d'assez près les détails de Balzac, les laissant se superposer, chacun apportant sa contribution à cette évocation pittoresque et puissante de la figure de Gobseck. Mis à excellente école on le voit même, par un souci de la composition rare chez les romanciers et conteurs anglais de cette époque, transposer et regrouper d'une façon d'ailleurs très logique et parfois heureuse certains des éléments du récit.

Par contre il évite constamment les outrances de ce réalisme qui l'attire, les fantaisies de cette imagination trop exubérante de Balzac, les trouvailles tantôt savantes, tantôt bizarres, parfois triviales, ou mêmes saugrenues, qu'un public anglais eût mal supportées. C'est ainsi qu'on voit disparaître des touches très balzaciennes : la « face lunaire » de Gobseck, le nez, non seulement pointu mais « si grêlé dans le bout que vous l'eussiez comparé à une vrille », « les lèvres minces de ces alchimistes peints par Rembrandt ou par Metz », l'allusion de cette jeunesse « ménagée, afin qu'elle servît toujours », cette comparaison avec le « cloporte » qui « cheminant sur le papier s'arrête et fait le mort dès que vous le touchez », et enfin cette allusion, pour le moins inattendue, au « grand silence » qui succédait aux protestations des victimes de Gobseck « comme dans une cuisine on l'on égorge un canard ». Il est évident que si le traducteur apprécie suffisamment la vigueur et l'originalité de Balzac pour leur rendre un hommage pratique et peu désintéressé, il se tient encore sur la réserve, ne portant pas ses admirations jusqu'au point extrême où Stendhal menait les siennes.

Parmi les premiers ouvrages de Balzac, traduits ou utilisés en Angleterre on peut encore signaler *La Parisienne* et *le Notaire* dans la collection : *Peints par eux-mêmes*, d'un groupe d'auteurs français, traduite et publiée à Londres en 1840 sous le titre *Pictures of the French*.

---

1. *Quart. Rev.* Realism and Decadence in French fiction, June, Oct. 1890.

En 1841 une traduction de « *Les Marana* » de Balzac était publiée dans la collection « The Romancist and Novelist Library » sous le titre *Mère et Fille ou Les Marana*. Dans sa préface, le traducteur W. Hazlitt le jeune, proclamait Balzac, « supérieur non seulement à Jules Janin et à Eugène Sue, mais encore à Victor Hugo. »

Il est vrai qu'en 1841, Balzac s'imposait par l'abondance et la variété de son œuvre. « Il avait manifesté une trop grande activité, et sa connaissance de la vie était trop vaste », comme devait le reconnaître longtemps après la *Quarterly Review* elle-même « pour qu'on pût le rejeter hors du temple de la renommée, sous le prétexte qu'il était grossier. » Il avait décrit trop de milieux. Trop de figures originales, étranges, excentriques, mais vigoureusement tracées et vivantes se pressaient dans sa galerie de portraits, pour ne pas attirer l'attention de lecteurs et de critiques mêmes étrangers « Vous entendez un grand bruit, écrivait Jules Janin à propos de *La Peau de Chagrin*, on entre, on sort, on joue, on s'enivre ». C'est là une remarque qu'on pourrait appliquer à l'ensemble de l'œuvre de Balzac. C'est un monde remuant et bruyant qu'il fait défiler ou plutôt vivre sous nos yeux. « Une génération, déclarait-il lui-même, dans son amour des formules saisissantes, est un drame dans lequel quatre ou cinq mille personnes sont les acteurs principaux. Ce drame est mon livre », et, peut-on ajouter, ce livre est vivant. C'était là, lorsqu'ils surmontaient l'impression désagréable que produisaient au premier abord ses romans, le trait qui frappait le plus les lecteurs et critiques anglais dans les récits de Balzac. Il avait réussi à peindre non pas quelques figures plus ou moins conventionnelles, mais une immense fresque dans laquelle était représentée la société contemporaine, dont, « en voulant être l'historien » (il était) devenu le peintre ». Cette audacieuse tentative pour faire entrer dans son œuvre, selon ses propres mots « toute la société », était une entreprise grosse de conséquences pour le développement futur du roman. En ce qui concerne notre littérature, l'influence de Balzac n'est pas douteuse, et on accepte assez volontiers aujourd'hui la formule de Paul Bourget, qui en fait « le maître du roman contemporain ».

Que ce soit grâce à ses dons d'observateur et d'analyste, ou à la sûreté de son intuition, qu'on fasse de Balzac un « voyant » ou un esprit ayant de beaucoup devancé son époque, on ne peut contester que l'auteur de la *Comédie Humaine* a considérablement étendu le champ du roman, qu'il en a enrichi la conception, renouvelé

l'esprit, et jusqu'à un certain point, les procédés. Jamais jusqu'ici, pas même chez les romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle, tant anglais que français, la vie n'avait été fouillée avec une âpreté pareille, et sur une pareille échelle ». Les créations antérieures les plus vigoureuses pâlisent singulièrement à côté de l'œuvre d'un Balzac. Sainte-Beuve lui-même, peu charitable pour son confrère, devait reconnaître en 1850, que l'auteur de la Comédie Humaine « donne à tout le sentiment de la vie et fait frissonner la page elle-même ». Henry James, à cet égard, le comparant aux grands romanciers anglais, Fielding, Dickens, Thackeray, se le représente comme « un Gulliver parmi ses nains ». Ce don d'animation, cette intensité de vie sont tels que par endroits le lecteur en arrive à partager l'illusion de l'auteur, qui souvent croyait lui-même à l'existence des personnages qu'il venait de créer. Le monde de Balzac se présente avec une animation et une cohésion telles qu'il n'est pas toujours facile de déterminer dans son œuvre la part de l'imagination et celle de l'observation. Ajoutons à ces qualités une énergie presque surhumaine, une ambition illimitée, et aussi l'assurance d'un écrivain maître de lui, qui procède à pas lents, sachant qu'il arrivera à son but et qui exploite systématiquement les différentes couches et les aspects les plus divers de la société contemporaine.

Grâce à Balzac le roman prenait place parmi les grandes créations de la littérature. Il pouvait désormais rivaliser avec le drame et ce n'était pas sans raison qu'en 1853, l'éditeur de Balzac, Houssiaux proclamait que « l'auteur de la Comédie Humaine avait fait faire un pas énorme au roman », le plaçant « dans de nouvelles conditions », « l'avançant par de suprêmes efforts » et « dépassant tous les romanciers de son époque ». Dès lors le romancier n'était plus le conteur superficiel décrivant des aventures réelles ou imaginaires, faisant revivre tant bien que mal le passé, étalant les troubles de son âme, créant des types fictifs destinés à incarner des idées ou des systèmes, et qui, s'il peignait la réalité, s'en tenait à des coins limités et des dehors acceptables, plus préoccupé de plaire que de dire la vérité.

L'influence de Balzac, incontestable en ce qui concerne le roman français, s'est-elle exercée en Angleterre ? a-t-il contribué, ne serait-ce que pour une faible part, à renverser « les faux dieux », à faire rejeter cette « littérature bâtarde » pour laquelle en France il n'avait que mépris ?... Balzac a créé tant de personnages qu'il ne serait pas surprenant qu'on en retrouvât un certain nombre dans le roman

anglais contemporain<sup>1</sup>. Il en est de même pour les innombrables épisodes et incidents dépeints dans ses romans. Il peut en reparaitre un certain nombre chez des romanciers anglais de l'époque sans qu'il y ait eu pour cela influence. On a voulu le rapprocher de Dickens, mais outre que Dickens est un écrivain foncièrement anglais et peu ouvert aux influences de l'extérieur, le timbre du réalisme de Dickens n'est pas celui du réalisme de Balzac.

On a, avec plus de raison, signalé la réapparition d'un des procédés bien connus de Balzac chez deux romanciers anglais contemporains. Sainte-Beuve, sévère et souvent même injuste pour l'auteur de la Comédie Humaine, lui reprochait d'avoir été « conduit à une idée des plus fausses et des plus contraires à l'intérêt du roman, je veux dire à faire reparaitre sans cesse, d'un roman à l'autre, les mêmes personnages comme des comparses déjà connus ». « Rien, assurait l'auteur des *Lundis* ne nuit plus à la curiosité qui naît du nouveau et à ce charme imprévu qui fait l'attrait du roman. On se retrouve à tout bout de champ en face des mêmes visages<sup>2</sup> ». Les critiques anglais, au contraire, et de tout temps, ont été unanimes à louer cette invention de Balzac. La *Quarterly Review* elle-même dans sa philippique de 1836 reconnaissait qu'il était « incontestable » que « ce lien historique donnait à l'ensemble de son œuvre un plus grand air de réalité ». Depuis, maint critique anglais a relevé l'intérêt de cette méthode qui permet à l'auteur de « montrer ses personnages dans des circonstances diverses, de les faire apparaître sous des jours différents, et de nous les révéler plus complètement<sup>3</sup>. Il semble très probable que c'est à Balzac que Trollope et en particulier Thackeray, qui en fait un plus large emploi, ont emprunté ce procédé, repris dans la suite chez nous par Zola. Il n'est pas douteux que l'œuvre de Zola, comme celle de Thackeray d'ailleurs, y a gagné en cohésion et en vigueur.

Mais ce n'est pas toujours dans des traductions, des copies ou imitations, ni même dans des emprunts de procédés que l'influence d'un auteur est appelée à être la plus féconde. Parfois son influence indirecte est beaucoup plus profonde alors même qu'elle reste ignorée. On s'en est aperçu il y a quelques années dans le cas de Dostoïewski pour lequel, sans qu'on s'en fût douté, Balzac a été un

1. Cf. HELM *Aspects of Balzac*, London 1905.

2. SAINTE-BEUVE. *Rev. des Deux Mondes*, 15 Nov. 1834.

3. FREDERICK LAWTON. *Honoré de Balzac*, London 1910.



guide et un maître. Il semble bien que l'influence de l'auteur de la Comédie Humaine s'est fait sentir jusqu'en Angleterre et qu'il n'a pas été étranger à ce « change in the spirit of fiction », qui se manifeste Outre-Manche vers 1845, et qu'annonçait dès 1837 la *Revue d'Edimbourg* dans ces termes : « Le roman si nous ne nous trompons pas est destiné à subir bientôt un changement important », « modifié » comme il l'a été par les écrivains allemands et français, Hoffmann, Tieck, Hugo, Dumas, Balzac <sup>1</sup> ».

L'écrivain chez lequel l'esprit nouveau que Balzac avait introduit dans le roman semble être le plus apparent, est l'auteur de *Vanity Fair*, roman paru en 1847 et qui devait surprendre et déconcerter le public et certains critiques anglais, par une franchise à laquelle ils n'étaient pas encore accoutumés.

De tous les écrivains anglais qui se sont occupés des choses de France, de 1830 à 1850, Thackeray est peut-être un de ceux qui ont le mieux connu notre littérature contemporaine. Le *Paris Sketch Book*, d'après lequel on a jugé des opinions de Thackeray sur la France, ne constitue en réalité qu'une partie des études et articles qu'il a consacrés à notre pays, où il a passé de nombreuses années et auquel de 1833 à 1851 il n'a cessé de s'intéresser. En 1833 et 1834 il a été correspondant parisien du *National Standard*, en 1836 et 1837 du *Constitutional and Public Ledger*. De Paris et de Londres il a adressé de nombreux articles sur la situation politique et littéraire en France à des revues comme la *Fraser's Magazine* en 1834, 1836, 1838 et 1839, au *New Monthly Magazine* en 1838, à la *London and Westminster Review* en 1839, à la *Foreign Quarterly Review* en 1842 et 1843 et aussi des contributions de moindre importance à un journal comme le *Punch* en 1844, 1846, 1847, 1850 et 1851. Thackeray connaissait non seulement notre littérature mais aussi celle de l'Angleterre. Dès avant 1840 il avait assisté à regret, quoique critique sévère du romantisme, à l'éclosion de toute une littérature réaliste comparable par certains côtés à celle que fit naître chez nous une réaction bien connue contre notre mouvement naturaliste. C'était le moment où les romanciers d'Outre-Manche, lassés des excès du romantisme et ne pouvant cependant plus retomber dans le domaine du romanesque facile et de la fantaisie, essayaient de reprendre contact avec la réalité. Les uns y entraient profondément et la peignaient avec vigueur ou émotion, mais en poursuivant des

---

1. *Ed. Rev.*, Apr. 1837, p. 181.

buts sociaux, au fond étrangers à Balzac en dépit de ses multiples promesses et proclamations. Les autres s'attardaient à décrire les divers aspects qu'elle revêtait dans les différentes régions de l'Angleterre. On voyait donc, comme le fait se produisit en France un demi-siècle plus tard, la province entrer dans le roman. Mais à part quelques exceptions, comme Charlotte Brontë, les romanciers anglais dont le réalisme restait désintéressé, s'en tenaient généralement aux aspects extérieurs de la réalité plutôt qu'ils ne cherchaient à la pénétrer et à en révéler les dessous.

On se rappelle à cet égard le mépris de Thackeray pour ces romanciers à la mode dont il parodiait les titres, dans un compte-rendu ironique de prétendus romans très en vogue.

George de Barnwell par Sir L. L. Bart.

Coldingsby par D. Shrewbury Esq.

Fil Fogarty

Barbazure par G. P. Jeames Esq.

Lords et Livrées par l'auteur de Ducs et Déjeuners.

Cœurs et Carreaux, Marquises et Couturières.

Crinoline par J. Pl. sh Esq.

La Bannière étoilée par l'auteur du Dernier des Mulligans <sup>1</sup>

Hostile aux outrances du romantisme en général, et du nôtre en particulier, Thackeray était sans pitié pour le plat sentimentalisme et les préoccupations pratiques du roman anglais contemporain. « A moins qu'il ne soutienne une thèse, déclarait-il amèrement, de nos jours un romancier n'est bon à rien ». « Qui nous donnera, s'écriait-il dans une autre occasion, une simplicité virile, honnête un art sans prétention et sans orgueil ? » Son besoin de sincérité le rapprochait de Balzac qu'il connaissait bien et qu'il n'a pas toujours épargné. Aux yeux de Thackeray, Balzac allait trop loin, à l'autre extrême du réalisme, il n'était pas, assurait-il, acceptable en bonne compagnie, ou selon son mot ironique, « *fit for the Salon* ». Par contre il était rempli d'admiration pour Charles de Bernard. Il se vantait même de l'avoir découvert, en quoi il avait tort, Sainte Beuve ne s'étant pas fait faute de prôner le disciple aux dépens du maître. Car de Bernard n'est tout simplement qu'un disciple de Balzac. Il avait débuté « sous l'aile de Balzac », l'avait loué dans son Journal de Besançon, puis imité « dans la nouvelle » et vers 1838, si l'on en croit ce même Sainte-Beuve, dont l'âme n'était pas toute

---

1. THACKERAY *Burlesques*, chap. I.

blanche, et n'était point au-dessus de la jalousie, il était « près de devenir son rival dans le roman ». Sainte-Beuve reconnaissait cependant que « sans M. de Balzac il est fort possible que M. de Bernard eût fort longtemps tâtonné avant de trouver son genre et de savoir exploiter sa veine. C'est lui, poursuivait-il, qui, le premier, après d'inconcevables écoles, a fini par bien saisir et traiter dans ses moindres nuances la forme de sensibilité, d'imagination, de fatuité, de rouerie qui caractérise un certain monde à la mode de notre temps »... Cette veine là, découverte et amplement exploitée par Balzac, reprise dans la suite par Charles de Bernard, reparait également dans l'œuvre de Thackeray.

Rien jusque vers 1845 n'avait révélé un futur romancier chez ce journaliste bavard et ce conteur narquois de Thackeray qui se déguisait sous toutes sortes de noms de plume. Et cependant voilà que tout à coup il découvrait sa voie et était salué, par les esprits les plus indépendants de son pays, comme un des premiers romanciers de l'Angleterre. La *Revue d'Edimbourg* le louait, Charlotte Brontë s'enthousiasmait, et on allait jusqu'à affirmer qu'il avait dépassé Dickens. L'auteur de *Vanity Fair* se classait ainsi, presque du jour au lendemain, parmi les grands romanciers de l'Angleterre et parmi des esprits les plus originaux et les plus vigoureux de son époque.

Sans vouloir en rien diminuer les mérites de Thackeray, qui garde son originalité propre en tant que romancier, sa méthode était moins nouvelle que ne se l'imaginait la *Revue d'Edimbourg* et ses audaces de novateur moins grandes que ne le supposait Charlotte Brontë. Il y a dans Thackeray un observateur à la fois amusé et cynique de la comédie humaine et aussi un analyste pénétrant du cœur humain dont il aime à éclairer les recoins les plus obscurs. La *Revue d'Edimbourg* dans son éloge célèbre de 1848 rappelait que la grande majorité de ses lectrices reconnaissaient qu'il avait pénétré plus avant dans les profondeurs de leur cœur qu'aucun autre écrivain masculin. Elle ne pouvait s'empêcher d'ajouter « à l'exception peut-être de M. de Balzac, dont la connaissance se limite au cœur des Françaises ». Il y a aussi dans Thackeray ce qu'on ne trouverait point dans Balzac, un fond sentimental, une sorte d'émotionnisme vers lequel il penche naturellement, mais qu'il réprime de son mieux. Il est resté en lui quelque chose d'un moraliste, moins cependant que ne se l'imaginait Taine qui le voit constamment préoccupé de la leçon morale qu'il veut

inculquer en nous. Son humour reste personnel. Thackeray s'apparente assurément aux réalistes anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle, auxquels il est sans doute redevable de certains procédés, comme en témoignent ses bavardages et ses interventions continuelles dans le récit. Mais il reste malgré tout essentiellement un réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle, un peintre de mœurs de la lignée de Balzac, de Charles de Bernard et d'Henri Monnier, qu'il connaissait très bien et admirait. Ce n'était pas sans raison que Charlotte Brontë le trouvait infiniment plus riche que Fielding auquel il ressemblait, disait-elle, « comme l'aigle au vautour ». Sans avoir eu les ambitions de Balzac qui voulait faire entrer « toute la société » dans ses romans, Thackeray a incontestablement enrichi et élargi le champ du roman anglais. Dans le cadre extensible à volonté de *Vanity Fair* il essaie de mener de front une peinture de divers milieux et en même temps des différents aspects que revêt la réalité selon qu'on la voit du dedans ou du dehors. Il prend plaisir à nous montrer la façon dont réagissent les individus et les groupes sociaux en présence des mêmes événements. Il nous fait pénétrer dans l'intimité, non pas d'un héros, mais de personnages souvent dépeints dans des circonstances et des attitudes qui n'ont rien d'héroïque. C'est là le procédé que Balzac a appliqué sur une plus grande échelle. Lancé sur cette voie, c'est une joie pour Thackeray que de souligner le contraste entre le monde tel qu'il apparaît aux observateurs superficiels, aux naïfs, et tel qu'il est en réalité. Sans cesse il oppose les impulsions spontanées, les secrètes pensées, les désirs secrets, les calculs, les sourdes intrigues, la sottise, la vanité, la coquinerie aux gestes respectables, aux intentions honorables, aux attitudes publiques. Tout le charme et le piquant de ces tableaux de Thackeray est dans cette peinture parallèle de la réalité et des dessous invisibles et insoupçonnés qui la voilent. Il ne faisait en cela, volontairement ou non, que suivre la méthode de Balzac. Il ne s'en tirait pas toujours aussi heureusement que l'auteur de la Comédie Humaine. Souvent il n'arrive pas à mener ses récits de front, car il ne construit pas ses romans, avec la maîtrise d'un Balzac. Ses intrigues traînent, ses chapitres se multiplient. Ses personnages sont souvent trop nombreux et leurs entrées ou leurs réapparitions dans le roman ne sont pas toujours justifiées. Son histoire n'avance pas. Il ne bâtit pas vigoureusement et en hauteur comme Balzac. Il s'étale et fait souvent l'effet d'un conteur cynique et bavard, amusant et vivant mais parfois un peu long. Dans ses tableaux Thackeray ne pouvait pas, et il le



savait, aller aussi loin que Balzac. Mais il se rattrape à sa façon. S'il ne décrit pas tout, il est peu de chose qu'il ne fasse entrevoir. Continuellement, par des suggestions, des mots à double entente, des omissions soulignées, il fait allusion à ces réalités choquantes et voilées qu'il nous invite à deviner en se défendant d'y songer. Si l'on peut accepter la définition de Taine qui faisait de la réflexion « de l'attention concentrée », il y a beaucoup de réflexion chez Thackeray et on ne saurait nier que son attention aime à se concentrer sur les dessous peu brillants de la réalité.

Balzac, soit directement soit par l'intermédiaire de Charles de Bernard, a-t-il fait plus qu'aider Thackeray à découvrir sa voie en tant que romancier ? Lui a-t-il servi de modèle à ses débuts ? C'est là le problème que semblent poser deux romans, la *Cousine Bette* et *Vanity Fair* publiés presque en même temps, en 1846 et en 1847. Le fond des deux ouvrages est à peu de chose près le même. Dans chacun l'auteur nous retrace la vie et les aventures d'une femme mariée, de mœurs douteuses et entretenue avec le consentement tacite, sinon l'agrément ouvert, de son mari. Les deux personnages bien connus de Valérie Marneffe et de Rebecca Sharp ont été l'objet de comparaisons détaillées. Taine préfère et de beaucoup Valérie Marneffe, alors que Saintsbury proclame Rebecca infiniment supérieure à Valérie. Il semble bien que dans ces rapprochements Taine n'ait pas rendu pleinement justice à Thackeray ni Saintsbury à Balzac. Rebecca Sharp n'est pas qu'« une intrigante raisonnable, d'un tempérament froid, pleine de bon sens... véritable homme d'affaires, toujours décente, toujours active, dénuée du caractère féminin, de la mollesse voluptueuse..., un avocat en jupon et sans cœur »<sup>1</sup>. Valérie Marneffe, d'autre part, n'est pas uniquement, comme le proclame Saintsbury, « une simple catin ». Quelle que soit la valeur respective de chaque héroïne, la nouveauté de *Vanity Fair* en Angleterre venait en grande partie de la méthode suivie par Thackeray dans son roman. Loin de se contenter du récit de la vie et des aventures de son héroïne Rebecca, l'auteur n'en fait que le point de départ d'un vaste ensemble, d'un riche tableau de mœurs, dans lequel on voit défiler soit tour à tour, soit simultanément, les milieux et les personnages qui de près ou de loin ont été en relation avec elle. Dans l'ampleur de ce tableau, dans le procédé qui consiste à élargir sans cesse le champ du roman, à fouiller les dessous de la réalité,

---

1. TAINE. *Histoire de la Littérature anglaise*, Livre V, p. 124.

et à nous donner une peinture, où les deux aspects l'un visible l'autre caché, de cette réalité, sont présentés parallèlement, on ne peut s'empêcher de reconnaître une méthode déjà pratiquée et avec grand succès par Balzac. L'exemple de nos romanciers a-t-il encouragé Thackeray, déjà hostile au « cant », à l'hypocrisie, non point à soulever timidement mais bien à déchirer franchement, dans son roman, le voile derrière lequel s'abritait la respectabilité anglaise. Tel est en dernier lieu le problème que l'on peut poser sans pouvoir y répondre d'une façon absolument affirmative. Un critique anglais dans une étude attentive des styles de Balzac et de Thackeray a tenté de montrer combien les vues de Balzac sur la vie humaine ont dans certain cas déteint sur celles de Thackeray. Il a cru pouvoir reconnaître dans certaines habitudes de style et certaines remarques sur la vie, l'influence de Balzac sur Thackeray. Mais là encore les suggestions du critique d'Outre-Manche, ingénieuses et tentantes comme elles le sont, ne paraissent pas suffisamment appuyées d'exemples probants pour être pour le moment acceptables<sup>1</sup>.

Il n'est du reste pas nécessaire, pour prouver l'influence que Balzac a exercée en Angleterre, de la rechercher à tout prix dans l'œuvre de tel ou tel romancier qui a pu connaître l'auteur de la *Comédie Humaine* et qui lui ressemble par certains côtés. Cette influence à vrai dire dépasse de beaucoup le cadre d'un seul genre, le roman, et s'est exercée sur les esprits plus encore peut-être que sur les écrits des lecteurs qui l'ont le plus apprécié.

Plus d'un parmi ces derniers a gagné au contact vivifiant de l'esprit vigoureux et du vaste génie de Balzac. « Je suis tout à fait de votre avis dans votre comparaison entre les romanciers français et les romanciers anglais, écrivait Mrs. Browning à Robert Browning, le 27 avril 1846. J'ai dit adieu pour toujours à ces derniers dès que j'ai eu fait la connaissance de Balzac que j'admire grandement pour son génie, à quoi qu'il l'applique. » Dans ce Balzac, qui comptait aussi parmi ses « fervents admirateurs » Robert Browning, Mrs. Browning voyait un écrivain « au merveilleux génie », « débordant de vie » et avec le don de « vision et d'expression d'un grand voyant ». Elle admirait jusqu'au langage, cependant si souvent critiqué de l'auteur de la *Comédie Humaine*, assurant qu'il était différent du français de nos autres écrivains, qu'il y avait « jeté de

---

1. *Dubl. Univ. Mag.* Dec. 1864.

nouveaux métaux, plus malléables, qui s'étaient fondus à la flamme de son génie ». Elle affirmait même qu'à son avis « il n'y avait pas en France d'écrivain qui pût se comparer à Balzac ». Aussi quelle émotion et quelle impression de vide en apprenant, le 24 septembre 1850, de Sienne, la mort du grand romancier « Oh Balzac, quelle perte ! Un des écrivains les plus grands et des plus originaux de notre époque, qui s'en va. La nouvelle nous laisse, Robert et moi, très affligés <sup>2</sup> ».

---

2. Lettre du 24 Septembre 1850.

---

## CHAPITRE V

---

### GEORGE SAND EN ANGLETERRE

1844 - 1848

1. — George Sand et George Eliot. État d'esprit dans lequel Mary Ann Evans, la future George Eliot, entre en contact avec George Sand. L'émancipation religieuse et intellectuelle de George Eliot.
2. — Influence de George Sand et de Rousseau sur la formation intellectuelle de George Eliot. Quelques échos de l'engouement de 1847 et 1848. Enthousiasme de Matthew Arnold 1848. Enthousiasme de Matthew Arnold pour les romans lyriques de George Sand. Visite à Nohant en 1846. George Sand et Mrs. Browning.

#### I

Jusque vers 1845, il ne s'est pas rencontré d'écrivain ou de critique anglais ayant manifesté grand intérêt pour les dispositions ou états d'âme de nos romantiques. Si le malaise, les inquiétudes et les aspirations de 1820 n'avaient en général pas été compris, les tourments, les révoltes, les grandes crises de l'âme dont notre littérature de 1830 et de 1832 est remplie, n'avaient pour leur part trouvé ni sympathie, ni écho en Angleterre. Un des premiers écrivains à s'enthousiasmer pour cet élément-là de notre romantisme lyrique est, chose paradoxale à première vue, une romancière réaliste, profondément anglaise par son tour d'esprit et son humour, par le cadre et le sujet de ses romans, George Eliot, l'auteur d'*Adam Bede* et du *Moulin sur la Floss*.

En France, on a connu les romans de George Eliot alors que l'on ignorait encore presque tout de sa personnalité. Pendant des années on ne s'est nullement occupé de sa vie et particulièrement de sa jeunesse et de sa formation intellectuelle qui expliquent, en partie, son œuvre. Dans l'enthousiasme de leur découverte, nos



critiques : Schérer, Montégut, Brunetière, trop heureux d'avoir enfin un écrivain à opposer à nos réalistes et à nos naturalistes français, ont célébré en elle, sans trop la connaître, la romancière qui, selon le mot de Brunetière, « ayant planté le drapeau du naturalisme en Angleterre, vers 1860 avait complètement vivifié ce naturalisme par un principe intérieur (la sympathie) qui faisait défaut à notre naturalisme français »<sup>1</sup>. Ce rôle de porte-drapeau ne convient guère à George Eliot dont l'esprit, sans grande originalité personnelle, a été façonné par tant d'influences diverses. On s'en est cependant tenu là jusqu'en 1894. A cette époque-là, où se dessine déjà un retour vers la tradition française, un autre critique d'esprit moins systématique, Jules Lemaître, dans une protestation vigoureuse contre l'engouement de nos compatriotes pour les « Littératures du Nord », faisait remarquer que la grande nouveauté de George Eliot, cette sympathie que ses confrères prônaient avec tant d'enthousiasme chez George Eliot, n'était pas une aussi grande nouveauté qu'ils se l'imaginaient : « Il y a autant de tout cela chez le George d'Outre-Manche que chez le George français, assurait-il, je dis qu'il n'y en a pas plus, parce que je crois que c'est impossible »<sup>2</sup>.

Du vivant de George Eliot, son œuvre n'a été que rarement rapprochée, en Angleterre, de celle de George Sand. Que pouvait-il y avoir de commun aux yeux des critiques anglais, entre l'esprit calme, pondéré et richement documenté de George Eliot, et l'âme mobile, ardente, passionnée de George Sand, dont l'esprit s'était enrichi de ses propres épreuves et dont la vie avait été le principal document ? Vers 1875, cependant, alors que la nouveauté des romans de George Eliot commence à passer et les folies de jeunesse de George Sand à s'oublier, on retrouve çà et là dans les articles consacrés à la romancière anglaise, des allusions à George Sand, mais généralement rapides et faites en passant. Seule, peut-être, la *Saturday Review* dans un article bien documenté de 1876, ne craint pas de rapprocher les romans et les personnages des deux écrivains et de signaler des ressemblances parfois curieuses, tout en en oubliant d'autres plus probantes. En 1902, Leslie Stephen, dans sa remarquable petite étude sur George Eliot, rappelait à son tour que les romans de George Eliot se rapprochent de très près des scènes de la vie champêtre de George Sand. Il ajoutait, détail

1. BRUNETIÈRE. *Le roman naturaliste*. Éd. 1896.

2. JULES LEMAÎTRE. De l'influence récente des Littératures du Nord, 1894. Contemporains, t. VI, 1896.

curieux, que « même vers la fin de sa vie, George Eliot se rappelait encore les romans de George Sand qu'elle avait lus dans sa jeunesse ». Il signalait également ce qu'il appelait une certaine « affinité entre le génie des deux romancières »<sup>1</sup>. Il est vrai qu'en 1902, lorsque parut le livre de Leslie Stephen, on connaissait la correspondance de George Eliot, correspondance déjà très édifiante, et dans laquelle elle a consacré à George Sand des pages enthousiastes qui ont dû déconcerter bon nombre de ses admirateurs en Angleterre.

Grâce à ces lettres de George Eliot, et à ses articles de critique, écrits de 1847 à 1856, on peut aujourd'hui reconstituer en partie le culte, car ce fût un véritable culte, que la jeune Anglaise voua à George Sand pendant ces neuf années décisives de sa formation mentale, celles qui ont immédiatement précédé ses propres débuts comme romancière.

Sans entrer dans le détail de la jeunesse de George Eliot, il est nécessaire, si on veut comprendre l'impression profonde que devait exercer sur elle notre romantisme, de se représenter l'état d'esprit dans lequel elle allait, à vingt cinq ans, au lendemain d'une crise de conscience au cours de laquelle elle avait perdu la foi, aborder George Sand et en faire momentanément sa consolatrice et son guide intellectuel. Elle nous a dit elle-même que sa première jeunesse avait été d'une « pauvreté incroyable ». On le croit volontiers lorsqu'on revoit le coin plat et monotone du Warwick, où elle avait grandi et lorsqu'on se représente le milieu étroit, pieux, pratique et autoritaire dans lequel elle fut élevée. On n'est pas surpris que la future George Eliot se soit sentie nettement isolée dans une atmosphère pareille et que son besoin constant d'encouragement et de sympathie soit resté sans réponse. On ne s'étonne donc pas de la voir se plaindre sans cesse de la torpeur de son esprit qui « pendant des semaines et des semaines restait complètement engourdi »<sup>2</sup>. En fait de sympathie pour les humbles, on retrouve aussi dans ces lettres de George Eliot des déclarations qui n'étonnent pas chez une jeune Anglaise, élevée dans un milieu étroitement conservateur, mais qui n'annoncent pas encore l'écrivain qui devait renouveler le naturalisme par la sympathie. « Qu'on aille passer son temps à

1. LESLIE STEPHEN. *George Eliot*, English Men of Letters. London 1902.

2. J. W. CROSS. *George Eliot's Life*, as related in her letters and Journal, London 1885.

pourvoir aux besoins de gens qui vous sont bien inférieurs dans tout ce qui élève réellement, est aussi « bienséant » (cité en français), que d'aller brûler un bon volume pour en allumer une allumette »<sup>1</sup>.

A 18 ans, à l'âge où George Sand revenue du Couvent des Anglaises, s'enfiévrât à la lecture de Rousseau et parcourait, en toute liberté, les traînes de son Berry, Mary Ann Evans repoussait toutes les distractions de ce monde. A Coventry, petite ville où son père était venu s'installer et à Londres où elle passait quelques jours, elle « refusait d'aller au théâtre avec son frère », et passait ses soirées seule à lire ». Elle était tellement sous l'influence des idées ascétiques et religieuses que son auteur favori était alors Hannah Moore, écrivain médiocre s'il en fut, mais d'une piété profonde, et qui lui semblait alors « un caractère saint et béni ». Il est vrai que, dix ans plus tard, cette même Mary Ann Evans devait écrire « Je suis contente que vous détestiez la lecture d'Hannah Moore. Je n'aime ni ses lettres, ni ses livres, ni sa personnalité ». En 1839, à 19 ans, la vie n'était pour elle « qu'un pèlerinage » et elle se prenait à citer les mots de Young le poète des nuits, « O tout est vain, tout, sauf l'éternité »<sup>3</sup>. La musique lui semblait un « rite profane » et elle souhaitait « qu'il n'y eût, en fait de musique, que de la musique religieuse ».

Le trait le plus caractéristique de Mary Evans à cette époque, après sa religiosité, était son extrême impressionnabilité. Elle s'en rendait parfaitement compte elle-même, c'est pourquoi elle déplore qu'on lui eût permis, quelques années plus tôt, de lire des romans. Elle dénonçait l'effet désastreux des romans, indiquant involontairement par là que, déjà, peut-être, elle s'y attachait plus qu'elle ne l'aurait voulu. « Instable comme l'eau, écrivait-elle en février 1839, à Mrs. Evans, tu n'excelleras en rien, tel me semble être mon caractère ». « Les hommes et les femmes, expliquait-elle à Miss Lewis, le 16 mars 1839, ne sont que de grands enfants, ce sont toujours des êtres imitateurs. Nous ne pouvons pas (du moins ceux qui lisent avec quelque profit), nous ne pouvons, dis-je, prétendre à une élasticité d'esprit qui ne garde aucune empreinte. Que les dispositions de notre esprit sont donc étrangement et déplorablement changeantes, et aussi ondoyantes que les formes et les

---

1. Lettres de nov. 1838, mars 1840.

2. Lettre du 6 nov. 1838.

3. Lettre du 11 août 1838.

contours des nuages de l'été. Un seul mot suffit parfois pour donner à nos pensées un moule entièrement nouveau. Du moins c'est ainsi que moi je me trouve constituée et il m'est par-dessus tout important de me tenir ancrée devant le voile, pour que les choses extérieures ne puissent m'entraîner à la dérive ».

Malgré ses précautions Mary Ann Evans s'en alla, en effet, bientôt à la dérive. Il lui suffit d'entrer en contact avec un groupe de libres penseurs de Coventry pour voir sa foi ébranlée. Ayant lu l'*Enquête* de Hennell, sur les *Origines du Christianisme*, elle se laisse tenter par le doute, et refuse, au grand désespoir de sa famille, d'aller à l'église. En dépit d'une soumission apparente, peu après, soumission qui n'était en réalité qu'une concession à son père, dont l'état de santé l'inquiétait, la voilà qui s'ancre de plus en plus dans l'athéisme. Elle consacre deux années de sa vie à une traduction de la *Vie de Jésus* de Strauss. Puis elle revient à « l'Enquête de Hennell », elle la relit avec « intérêt », « délices », « admiration », et « personne fait pour la lire ne pourrait la parcourir sans en être plus fort intellectuellement et moralement »<sup>1</sup> et la voilà tombée en plein scepticisme.

Un des premiers résultats de l'émancipation religieuse de George Eliot fut de lui permettre d'aborder des écrivains que ses croyances évangéliques lui avaient vraisemblablement interdits. C'est dans cette même année 1847, qui marque le point culminant de son émancipation religieuse, que pour la première fois nous trouvons dans sa correspondance des allusions à George Sand. Elle connaissait notre langue qu'elle avait apprise au pensionnat de Miss Franklin à Coventry, renommé pour ses excellents professeurs de français et d'italien. Même avant 1849 où elle va faire un séjour prolongé à Genève dans un milieu français, elle aime à émailler sa correspondance de mots français et employés d'une façon assez judicieuse pour indiquer une bonne connaissance de notre langue. De 1847 à 1854, les allusions à George Sand, dans la correspondance et les articles de George Eliot, vont donc rapidement se répéter et se développer. Son admiration devient bientôt un véritable enthousiasme et George Sand va tout à coup combler le vide, dont elle s'était plaint dans ses années de jeunesse, et lui offrir une pâture intellectuelle pouvant, jusqu'à un certain point, remplacer la religion à laquelle elle avait renoncé.

---

1 Lettre du 16 sept. 1847.



D'ailleurs, malgré les différences incontestables qui existaient entre ces deux natures, et que l'âge accentua, il y avait déjà entre George Sand et George Eliot, à cette époque, de précieux points de contact. Elles avaient l'une et l'autre souffert de la vie, quoique dans des circonstances toutes différentes. Elles s'étaient l'une et l'autre passionnément attachées aux idées religieuses. Certaine crise d'exaltation religieuse de George Sand, au Couvent des Anglaises, s'était tout simplement prolongée plus longtemps chez George Eliot. Elles avaient toutes les deux perdu la foi. Elles étaient l'une et l'autre très impressionnables et possédaient, au même degré, une facilité étonnante pour recevoir, assimiler et reproduire les idées des autres. On retrouvait enfin au fond de ces deux tempéraments un trait commun, qui devait créer entre elles un lien plus solide encore, une certaine indépendance de la personnalité, une tendance à se rebeller contre toute domination, soit masculine, soit sociale. Le fait est évident chez George Sand, et son ardente revendication des droits de l'amour, de la passion, se ramène le plus souvent à une défense des droits de la femme. Quant à George Eliot, elle nous a avoué combien elle avait souffert dans sa jeunesse « d'avoir eu à subir l'esclavage d'être une femme alors qu'elle sentait en elle la force de génie d'un homme ». Certaines de ses déclarations à son amie Miss Sarah Hennell sont d'ailleurs tout à fait caractéristiques de son attitude au cours et au lendemain de sa crise de conscience, et disent éloquemment ce qu'elle attendait alors et ce qu'elle allait, en fait, retrouver chez George Sand.

« Toutes les créatures, déclare-t-elle, qui changent de peau, ou » vont subir une métamorphose, sont dans un état de maladie. Il » en a été de même pour moi. Mais aujourd'hui, je me sens délivrée » de cette espèce d'irritation produite par le poids d'une dépouille » usée. Je le dis maintenant et le dis une fois pour toutes ; je suis » influencée dans ma conduite, à présent, par des considérations » infiniment plus élevées et par une idée plus noble du devoir, que » je ne le fus jamais lorsque je m'en tenais à mes croyances évangé- » géliques. »

« Maintenant me voilà libre. Je commence une nouvelle période » d'existence qui me fait considérer mon passé comme quelque chose » d'incroyablement pauvre et méprisable. J'éprouve un calme, une » force, une ardeur, que je n'avais jamais connus auparavant et » cependant je n'avais jamais autant senti mon insignifiance et mon

» imperfection... J'aime les âmes qui se précipitent vers leur but,  
 » avec un flot débordant de sentiment <sup>1</sup>. »

## II

Mais George Sand n'était-elle pas justement une de ces âmes qui se « précipitaient vers leur but », emportées par un torrent de sentiment et de passion ?

Aussi dès mai 1847, nous trouvons dans une lettre d'Ann Mary Evans à son amie, Miss Mary Sibree, les lignes suivantes :

« Voilà un morceau d'impiété que vous pouviez attendre d'une personne qui s'est « fumé l'esprit d'un guano de romans français », c'est là l'expression de Disraeli qui écrit lui-même un fatras beaucoup plus détestable, qu'aucune plume française n'en produisit jamais <sup>2</sup> ». En novembre 1847, elle demande à une autre de ses amies, Miss Sara Hennell « Comment trouvez-vous *Lélia*, dont vous ne m'avez jamais dit un seul mot ? ». En janvier 1848, elle avoue à Miss Hennell qu'elle est « en train de lire des *Lettres d'un Voyageur* de George Sand » ajoutant « Elles m'enchantent et j'espère bien qu'elles vous feront un jour autant de bien qu'à moi-même. En attendant, je pense que cette courte lettre sur *Lélia* vous intéressera. Cela est très profond à mon sens <sup>1</sup> ». Malheureusement la correspondance de George Eliot, et surtout celle qui concerne toute cette période de sa vie et celle de sa liaison avec Lewes, a été singulièrement et fâcheusement écourtée par son second mari, G. W. Cross. Si bien qu'aujourd'hui nous n'avons plus la lettre en question sur *Lélia*. Un peu plus tard, Mary Ann Evans envoie à une troisième amie, Miss Sibree, quelques lignes tirées des *Lettres d'un Voyageur* :

« Le bonheur et le malheur  
 Nous viennent d'un même auteur,  
 Voilà la ressemblance ;  
 Le bonheur nous rend heureux  
 Et le malheur malheureux  
 Voilà la différence » <sup>3</sup>.

qui lui paraissent contenir « le comble de la sagesse humaine sur la triste destinée humaine ».

1. J. W. CROSS. *George Eliot's life*, p. 159.

2. Lettre de janvier 1848.

3. Lettre du commencement de 1848. J. W. Cross, *ibid.*, p. 175.

Elle y ajoute également les mots suivants, qui ont fait sur elle la même impression profonde :

« Sais-tu bien que tout est dit devant Dieu et devant les hommes, quand l'homme infortuné demande compte de ses maux et qu'il obtient cette réponse, qu'y a-t-il de plus ? Rien ».

Puis tout à coup la voilà exprimant bien haut son admiration pour la Révolution Française de 1848, pour :

« Ces hommes de barricades qui s'inclinaient devant l'image du Christ, qui le premier enseigna aux hommes la fraternité <sup>1</sup> ». Attitude d'autant plus curieuse que George Eliot avait été élevée dans un milieu étroitement conservateur et que les admirateurs de la Révolution de 1848 « cette crise de furie folle et sanglante de la Seine », selon le mot de Tennyson, étaient plutôt rares en Angleterre. Cet enthousiasme à la fois humanitaire et religieux de George Eliot, est bien celui de nos républicains de 1848, mais ne correspond pas aux conceptions religieuses ou politiques que la jeune Mary Ann Evans avait jusqu'alors affichées.

Il n'est pas moins intéressant de voir George Eliot, qui n'était pas encore sortie de son pays, comparer les classes ouvrières en France et en Angleterre. « Notre classe ouvrière, écrit-elle à Miss J. Sibree, en février 1848, est infiniment inférieure à la masse du peuple français. En France, l'esprit du peuple est chargé d'électricité ; les ouvriers y sont pleins d'idées sur les questions sociales et ils désirent réellement des réformes <sup>2</sup> ».

George Eliot connaissait déjà, il est vrai, et admirait Louis Blanc. On peut néanmoins se demander si ce n'est pas dans les romans de George Sand qu'elle a puisé l'idée qu'elle se fait alors des ouvriers français. Cette soif de réforme, cette abondance d'idées sur les questions sociales, sont en effet, et très nettement, deux des caractéristiques des héros des romans sociaux de George Sand.

En février 1849, après une allusion à M. Bricolin, un des personnages du *Méunier d'Angibault*, George Eliot demande à son amie Miss Hennell de lui envoyer « ses objections à *Jacques* », ajoutant : « seulement faites bien attention qu'il n'y ait pas trop de blasphèmes contre ma Divinité ». Quelques jours après, à un moment où elle était très inquiète sur l'état de santé de son père et n'était vraisemblablement pas dans une disposition à exagérer, elle fait à Miss Hennell la confession suivante : « Je veux que vous compreniez

---

1. Lettre du 28 Février 1848 à J. Sibree.

2. *ibid.*

parfaitement que les écrivains qui m'ont le plus profondément influencée, qui ont tiré les eaux de leur lit dormant, soulevé des montagnes, étalé des vallées délicieuses à mes yeux, sont George Sand et Rousseau. Le Génie de Rousseau a fait passer dans mon être intellectuel et moral ce choc révélateur qui a ouvert mon esprit à des perceptions nouvelles, qui a fait de l'homme et de la nature un monde nouveau pour moi, de pensée et de croyance et cela sans m'enseigner aucune croyance nouvelle, mais tout simplement parce que le souffle puissant de son inspiration a tellement avivé mes propres facultés, que j'ai pu concevoir plus nettement des idées qui, jusqu'alors, étaient restées dans mon âme comme un obscur pressentiment. La flamme de son génie a fondu à la fois, en moi, mes idées et mes préjugés d'autrefois. Il en est de même pour George Sand. Il me suffit, pour m'incliner dans une gratitude éternelle devant cette grande puissance divine manifestée en elle, de ne pouvoir lire six de ses pages sans me rendre compte du fait qu'il lui est donné de peindre la passion humaine et ses conséquences, et (je dois le dire en dépit de votre jugement) quelques-uns des instincts moraux et leurs tendances, avec tant de justesse, tant de finesse dans le discernement, avec une force si tragique et aussi avec une tendresse si aimable, qu'on pourrait vivre un siècle avec ses mornes facultés et ne pas même entrevoir ce que ces six pages vous suggèrent <sup>1</sup> ».

Peu après la mort de son père, en mai 1849, George Eliot va faire un voyage sur le continent, et en Octobre nous la trouvons installée chez le peintre d'Albert Durade, à Genève, où elle reste jusqu'au printemps de 1850. Sa connaissance de la langue française ne fit qu'y gagner, et il est très probable que ses auteurs favoris restaient encore, comme au jour où elle l'avait déclaré à Emerson, « Jean Jacques Rousseau, Louis Blanc et surtout George Sand ». Toujours est-il, qu'à Londres où nous la retrouvons en 1852, comme secrétaire, à la rédaction de la *Westminster Review*, son admiration pour George Sand n'a fait que grandir, comme on en peut juger d'après son article sur les « Romancières », dans lequel elle nous la présente comme « le plus illustre représentant de la littérature féminine, et le plus éloquent porte-parole du point de vue féminin ». « En vain George Sand a-t-elle pris le masque d'un homme », « partout dans son œuvre on reconnaît les traits de la femme ; ses écrits, comme ceux de Goethe, sont ses confessions. Il est certain que peu

---

1. Lettre à Sara Hennell, Févr. 1849, p. 198.



de femmes ont eu une expérience de la vie aussi profonde et aussi diverse que George Sand, et il n'en est pas qui en ait mieux tiré profit. Pour ce qui est de l'éloquence, elle dépasse tout ce que la France a jusqu'ici produit. Il n'y a pas eu de style à la fois si majestueux, si harmonieux, si expressif et si dépourvu d'affectation : Comme une lumière brillant à travers un vase d'albâtre, les idées brillent à travers ses mots, tandis que pour la mélodie rythmique de la phrase, c'est un style comme celui dans lequel Beethoven aurait pu écrire, s'il avait exprimé avec des mots la passion mélodieuse qui était en lui. Mais plus profonde que toute son éloquence, plus majestueuse que toute la majesté de sa phrase est la splendeur désolée de la vie toute de passion dépeinte dans ses œuvres<sup>1</sup> ». Il est à noter que George Eliot connaît suffisamment les romans de George Sand pour les reconnaître dans les œuvres d'écrivains de deuxième ordre, comme en témoignent ses remarques sur Elisa Lynn et Geraldine Jewsbury « deux romancières, déclare-t-elle, chez lesquels on peut retrouver l'influence de George Sand ».

Pour une future romancière dont la jeunesse s'était écoulée dans une atmosphère étroite, austère et monotone, c'était une riche école que ces ouvrages de Georges Sand, où se trouvaient reflétées les aventures d'une vie mouvementée, et où tant de personnages et des milieux si divers étaient représentés. Ces romans de Georges Sand pouvaient enfin l'initier à un élément qui jusqu'alors lui était resté totalement étranger, et qui dans la suite jouera un rôle considérable dans sa vie et dans ses écrits. Jusqu'en 1847, on ne relève dans les Lettres de Georges Eliot pas trace de la moindre aventure sentimentale, du moindre attachement. La passion pour elle était apparemment restée lettre morte. En 1838, elle avouait à Miss Sibree qu'elle « ne pouvait que soupirer pour les gens qui se mariaient ou donnaient dans le mariage ». En 1847, à un moment où elle est plongée dans la lecture des romans de George Sand, elle écrit à son amie, Miss Hennel, qu'elle « commence maintenant à comprendre que l'amour devrait déterminer notre sort tant que nous sommes jeunes », ce qui est déjà un progrès appréciable. Elle n'en était pas encore arrivée à admirer Jacques, de tous les romans de George Sand, le plus honni en Angleterre, et à considérer la vie des deux héros, Jacques et Fernande, comme une « tragédie courante ». Ajoutons à tous ces avantages la possi-

---

1. *West. Rev.* 1852.

bilité, précieuse pour un esprit enthousiaste comme l'était celui de la future George Eliot, de respirer dans cette œuvre de George Sand ce que Thackeray appelait « l'air enivrant de Paris » de ce Paris de 1830 et 1832, où tant de folles et généreuses pensées se sont rencontrées.

Ces romans de George Sand contenaient enfin assez de doute et d'indépendance de pensée pour plaire à un esprit nouvellement affranchi et qui croyait avoir puisé dans son émancipation « une force et une vigueur nouvelles ». Le scepticisme de George Sand n'aboutissait toutefois pas à une négation pure et simple comme celui de Hennell ; il n'était au contraire qu'un stimulant pour l'esprit, une excuse pour remuer des idées, donner libre cours à des méditations sur l'art, la vie, et le sort de l'humanité. Parfois même à côté d'imprécations contre le silence des Dieux et l'indifférence de la nature on rencontre soudain des descriptions magnifiques et émues, véritables hymnes à la splendeur de cette même nature et à la majesté de la Divinité. En outre, quelles que soient les hauteurs auxquelles George Sand s'élève, au cours de ses méditations, elle n'oublie jamais ses semblables. Elle a sans cesse présent à l'esprit le triste sort de tous ceux qui sont « nés comme elle dans cette vallée de larmes ». Nul peut-être, sauf Vigny, n'a mieux senti qu'elle le tragique de la destinée humaine, que dans *Lélia* elle le résume en ces mots : « Attendre, souffrir, espérer, douter, et puis la tombe s'ouvre pour recevoir le pèlerin fatigué ».

George Sand est une âme en révolte, si l'on veut, en révolte contre la société qui opprime, et contre un monde dont elle n'arrive pas à pénétrer les secrets. Elle est aussi et surtout un esprit ardent et mobile, vibrant à tous les souffles et toujours prêt à prendre son essor. Elle a, comme le disait excellemment Émile Faguet, « l'élan, le coup d'aile vers les régions mystérieuses ». C'est au cours de ces envolées de l'esprit que George Sand excelle, en effleurant des idées, à en suggérer de nouvelles, qu'on aurait « très bien pu ne pas concevoir dans toute une vie avec ses propres mornes facultés », comme le faisait remarquer George Eliot. Au contact de George Sand, la jeune anglaise acquit, comme on le verra, tout un bagage d'idées romantiques, et surtout une tendance bien marquée à méditer sans cesse sur le sort de l'humanité.

S'il est peu d'écrivains possédant au même degré que George Sand le don de faire penser, il n'en est peut-être pas, parmi nos romantiques, qui sache mieux se mettre à la portée de ses lecteurs

et qui ne devienne plus rapidement un confident et un ami. Elle écrit, croirait-on, parce qu'elle éprouve le besoin de s'épancher, de raconter les aventures de sa propre vie, et les secrets de son âme. Mais avec sa tendance à généraliser, et à s'attendrir sur les malheurs des autres, elle devient tout naturellement la consolatrice des esprits inquiets, des âmes tourmentées. Le danger des figures romantiques qu'invente George Sand, est qu'en peignant au lecteur les troubles de leur âme, elles lui révèlent les siens. Elles les lui auréolent avec tant d'art, qu'il ne veut plus s'en dessaisir. Tout ce qui était resté dans son esprit comme « un obscur pressentiment s'explique et s'éclaire d'un jour nouveau. Si Lélia « fait du bien » à ce lecteur, comme elle en fit à George Eliot, c'est parce que, grâce à Lélia, il a appris à découvrir à cette vie le charme étrange et amer dont l'ont parée nos romantiques. C'est de plus haut et de plus loin que désormais il contempera cette « vallée des larmes ». Son horizon en s'assombrissant se sera élargi. Il verra enfin, lui aussi, le tragique de la destinée humaine, l'indifférence des Dieux, l'impassibilité de la nature, l'injustice de la société, et surtout la tyrannie des conventions sociales et des préjugés. Vus de haut et de loin, ces préjugés commenceront à paraître étroits, méprisables. De là à les juger, à les condamner, à les violer, il n'y a qu'un pas.

La première conséquence de l'engouement romantique et romanesque de George Eliot pour George Sand, semble avoir été d'ordre pratique. Il ne faut sans doute pas voir dans la résolution qu'elle prit si délibérément de partager la vie de Lewes, le résultat d'un de ces coups de folie romantique, déterminés, comme le fait se produisit en France, par la lecture des romans de George Sand. Ce n'est cependant pas trop s'aventurer que d'affirmer que si son esprit n'eût pas été saturé des idées romantiques de George Sand sur l'amour et le mariage, elle eût peut-être hésité à prendre une décision qui à son époque constituait un scandale énorme, une faute impardonnable, à laquelle son émancipation religieuse ne pouvait servir d'excuse, ses amis libres penseurs, les Hennell, ayant été les premiers à l'en blâmer.

Les limites de cette étude ne nous permettent pas de suivre l'influence de George Sand jusque dans l'œuvre de George Eliot. Dès les premiers romans de l'auteur des *Scènes de la vie du clergé*, dès son passage du rang de conteur à celui de romancier, on peut relever certains procédés qui rappellent d'assez près George Sand.

Jusque dans *Felix Holt* (1866) on retrouve, dans les conceptions politiques de George Eliot et dans sa façon tout idyllique de réconcilier les classes sociales, des souvenirs de romans tels que *le Compagnon du tour de France* et *le Meunier d'Angibault*.

A défaut d'une comparaison tant soit peu détaillée entre l'esprit, les procédés et les conceptions des deux écrivains, on peut du moins, ne serait-ce que pour en souligner la profondeur, illustrer d'un exemple cet engouement de 1847 et 1848 et signaler en passant le lien assez étroit qui existe entre le romantisme de George Eliot et celui de George Sand et de Rousseau.

Il n'est pas douteux que lorsqu'on compare l'auteur du *Moulin sur la Floss* aux romanciers de l'époque victorienne on ne peut s'empêcher de remarquer la place qu'elle fait aux crises de l'âme, sa tendance à élargir sans cesse le cadre du roman, et enfin le rôle que jouent dans son œuvre le problème de l'amour et du mariage.

Les romans de George Eliot nous présentent des peintures fidèles d'une réalité monotone plutôt que triste ou tragique. Il y perce une raillerie légère, un humour aimable, et cependant ces romans sont imprégnés d'une profonde tristesse. Celle-ci ne vient ni d'un pessimisme personnel, qui n'était pas dans la nature de George Eliot, ni d'une sympathie pour les pessimistes contemporains, vers lesquels elle ne se sentait nullement attirée. Si les réalités qu'elle nous décrit nous apparaissent sous un jour si sombre, c'est parce qu'elles font partie d'un vaste tout, d'un immense et sombre drame, la vie de l'humanité que l'auteur conçoit selon une formule mi-philosophique, mi-scientifique, mais d'où le romantisme n'est pas exclu. Si bien que dans ces romans de George Eliot, où la peinture est d'un réaliste, le commentaire qui l'éclaire et en relève l'intérêt ne l'est déjà plus. Sans vouloir analyser ici les divers éléments (les uns venus d'Allemagne, les autres empruntés aux théories philosophiques et scientifiques de l'époque) qui entrent dans ces méditations sur la vie, passage mystérieux d'un immense inconnu à un autre inconnu, vaste enchaînement de causes et d'effets, dans lequel il n'est pas de faute qui ne s'expie, et de plus, compte impitoyable sur lequel on ne revient pas, il en est un qui nous ramène à George Sand et à Rousseau, « le père et le générateur de notre romantisme ».

Parmi les nombreux souvenirs de jeunesse qu'a utilisés George Eliot dans cette autobiographie sentimentale qu'est le *Moulin sur la Floss* le plus romantique de ses ouvrages, il semble bien



s'être glissé des réminiscences de ses lectures de 1847 et de 1848. On y reconnaît sans peine une note qui vient tout droit des romans de George Sand et de la *Nouvelle Éloïse*. Il suffit pour s'en persuader de relire le récit très romantique des amours de l'héroïne Maggie déjà fiancée à Philip Wakem et de Stephen. Nous avons là, des pages brûlantes, toutes pénétrées d'un souffle romantique assez rare à l'époque à laquelle elles furent écrites. On y reconnaît George Sand, à la soudaineté avec laquelle éclate la passion et à sa violence impétueuse, que l'auteur souligne à la manière de son modèle. Gestes apparemment insignifiants, changements trop apparents ou à peine perceptibles, dans les traits ou dans l'attitude, moments de silence, regards échangés ou qui se dérobent, tout, jusqu'aux moindres détails sert à George Eliot, à souligner la communion mystérieuse que l'amour établit entre les âmes et le caractère inéluctable de la passion. Comme George Sand, elle excelle à créer cette atmosphère enchantée où se meuvent des personnages, emportés par un courant, véritable fatalité contre laquelle ils essaient en vain de lutter. Avec une émotion poignante elle fait entrevoir à ses personnages, aux prises avec les soucis et les misères de la vie quotidienne, un bonheur suprême dépassant de beaucoup toutes les joies que peut procurer un monde absorbé par des préoccupations matérielles, et régi par des conventions. Comme George Sand, elle sait mettre à leur portée cette « coupe enchantée » qui finalement viendra « se briser sur le sol. »

Toute la partie de l'ouvrage que George Eliot a consacrée à cet épisode, et notamment les chapitres IX (*Charité en habit de soirée*), et XIII (*Emportés par le courant*), sont remplis d'éléments qui nous ramènent à notre romantisme de 1832. « Cet amour, déclare Stephen, dans la scène bien connue des aveux, est venu sans que nous le cherchions, il s'est emparé de moi, malgré les efforts que j'ai faits pour y résister »... « J'aurais mieux fait de céder tout de suite ». Maggie restait muette. « Si cela n'était pas coupable, si elle pouvait une fois s'en convaincre, et ne plus avoir besoin de lutter contre cet entraînement si doux, et pourtant aussi fort que celui d'un torrent grossi par l'orage » ? « Dites oui, chérie, dit Stephen... et que nous ferait le monde entier si nous nous appartenions ? » N'est-ce pas là l'amour tel que le concevaient Rousseau et George Sand ? N'est-ce pas aussi leur revendication des droits de la passion que nous retrouvons dans le plaidoyer de Stephen, lorsque Maggie vient de lui avouer qu'elle se considère comme

fiancée à Philip Wakem : « C'est contre nature, c'est affreux, Maggie si vous m'aimiez comme je vous aime, nous passerions par-dessus toute autre considération afin de nous appartenir. Nous devrions rompre tous ces engagements trompeurs pris dans un moment d'égarément, et former la résolution de nous épouser ». Puis, lorsque Maggie insiste sur les promesses déjà aites, il réplique « avec une insistance impétueuse » : « Ces engagements ne peuvent être tenus. *Ils sont contre nature*. Nous ne pouvons prétendre appartenir à d'autres. Il y a de la culpabilité en cela aussi. Ce peut être la source de malheur pour eux aussi bien que pour nous ». Et que de faiblesse dans la résistance de Maggie. « Ne me pressez pas, aidez-moi, secourez-moi, parce que je vous aime. »

Après cette scène d'aveux, Stephen, autre Saint Preux, décide de s'éloigner, mais avant de partir il veut revoir Maggie. « Ils avaient renoncé l'un à l'autre, ils pouvaient bien s'adresser un regard à travers le gouffre, avant de s'éloigner pour ne se revoir que dans un avenir très lointain peut-être. Pendant ce temps l'héroïne Maggie, « sous une torpeur apparente », vit dans « un tumulte de passion » qui n'est pas très éloigné de ce « tumulte universel » qu'a évoqué Rousseau. Puis, la tempête s'apaise comme elle avait paru se clamer dans la *Nouvelle Héloïse*. C'est alors que gauchement, en écolière malhabile, George Eliot replace ses deux personnages dans un cadre et dans des circonstances qui nous ramènent tout droit à certain épisode bien connu du roman de Rousseau. Elle a recours à une dernière promenade sentimentale, une promenade en bateau, non point sur tel lac célèbre, mais sur une rivière anglaise, sur cette Floss qui viendra à point apporter un dénouement au roman romantique et romanesque de George Eliot, et mettre fin à des situations trop tendues. Aussi, délibérément que maladroitement, George Eliot amène cette dernière rencontre. Par suite de circonstances d'un romanesque très artificiel et qui trahissent nettement le désir d'utiliser un thème romantique et une situation dramatique d'un intérêt poignant, de tout le groupe d'invités, les deux personnages qui se sont aimés et qui ignorent la tempête qui couve encore dans leur âme, se retrouvent seuls au moment du départ. Ils s'en vont donc, autre Julie et autre Saint-Preux. On dirait même qu'il est passé dans les pages de George Eliot, tout imprégnées de romantisme, quelque chose de la langue de Rousseau, de cette langue qui lui semblait « une musique éclairée d'un grand soleil ». Ils s'en allèrent. « Maggie sentant qu'elle était soutenue

*avec fermeté et tendresse pour entrer dans le bateau... tout cela sous une influence puissante qui l'entraînait sans qu'il y eût aucun acte de sa propre volonté. Elle ne se rendait compte de rien, sa mémoire était absente. Ils glissèrent rapidement sur l'eau, Stephen ramant, aidé de la marée descendante. Ils passèrent devant les arbres et les maisons de Tofton, entre des champs silencieux et des pâturages éclairés par le soleil et qui semblaient embellis d'une joie nouvelle qui n'était point contraire à la leur. La brise matinale dans sa force, la cadence délicieuse des rames, les fragments de chants d'oiseaux exprimant à leur passage une plénitude de bonheur, le doux abandon du sentiment de leurs existences unies en une seule... ces sensations variées remplirent seules leurs âmes pendant la première heure. Maggie reconnaissait confusément les rives devant lesquelles ils passaient et ne cherchait point à reconnaître les villages ».*

Ne retrouve-t-on pas là des échos de telle page célèbre, qu'avaient bien connue et déjà utilisée nos romantiques ?

« *Je lui donnai la main pour entrer dans le bateau, écrit Saint Preux, et m'asseyant à côté d'elle, je ne songeais plus à quitter sa main. Nous gardions un profond silence. Le bruit égal et mesuré des rames. Le chant assez gai des bécassines me retraçant les plaisirs d'un autre âge, au lieu de m'égayer, m'attristait ; un ciel serein, la fraîcheur de l'air, les doux rayons de la lune, le frémissement argenté dont l'eau brillait autour de nous, le concours des plus agréables sensations, la présence même de cet objet chéri, rien ne pût détourner mon cœur de mille réflexions douloureuses ».*

Le souvenir des « *rives charmantes du pays de Vaud* » que Saint Preux faisait admirer à Julie, et des passions qu'a fait revivre Rousseau dans la Nouvelle Héloïse, ne se retrouve-t-il pas aussi dans l'exaltation poignante des sentiments qu'a retracés George Eliot au cours de l'épisode qu'elle a ainsi introduit dans son roman.

Quelle ferveur dans le plaidoyer de Stephen... « ma vie est liée à notre amour, il n'y a rien dans le passé qui puisse annuler les droits que nous avons l'un sur l'autre... » Pour Maggie, ces paroles étaient « comme de l'ambrosie offerte à ses lèvres altérées ». « Il y avait donc, il devait y avoir pour les mortels d'ici-bas, une vie qui n'était pas froide et pénible et où l'affection n'entraînait pas le sacrifice personnel <sup>1</sup> ».

1. *Le Moulin sur la Floss*, livre II, chap. XII. Entraînés par le courant.

L'héroïne de George Eliot rentre dans la vie du devoir, mais avec la conscience douloureuse de l'immensité du sacrifice accompli. C'est déjà presque le thème du souvenir, si cher à nos romantiques, qu'a repris George Eliot dans ce retour de Maggie, sur un bonheur à peine entrevu et déjà évanoui.

« S'endormit-elle dans la triste chambre de la vieille auberge sans aucun regret...? Les grandes luttes de la vie ne sont pas si faciles... Dans l'obscurité de cette nuit, elle voyait le visage de Stephen tourné vers elle avec une affliction passionnée et pleine de reproche. Elle vécut encore du souvenir de toutes les délices que lui causait sa présence et qui avaient fait de quelques heures de sa vie un doux bercement sur un courant facile, au lieu de cette souffrance actuelle résultant d'un effort énergique et résolu. L'amour auquel elle avait renoncé se présentait avec un charme cruel ; elle se sentait prête à lui ouvrir les bras, puis il lui semblait échapper et s'évanouir ne laissant que l'écho d'une voix profonde et vibrante qui disait « Parti, parti pour toujours ».

Là encore le ton n'est-il pas celui d'une romantique à la sensibilité très vive et dont les accents rappellent, à s'y méprendre, ceux de nos romantiques français. Les dénouements de George Eliot ne sont pas, il est vrai, ceux de George Sand. Ses personnages quoique durement éprouvés par le sort, persistent à lutter au lieu de s'abandonner à la passion ou de chercher une mort volontaire. Les situations sont renversées, le devoir et le dévouement l'emportent et restent pour George Eliot dans la fidélité aux engagements déjà acceptés. Le public anglais n'eût pas accepté les dénouements de George Sand et si certaines des héroïnes de George Eliot, comme Maggie, par exemple, ne trouvent d'issue que dans la mort, du moins celle-ci se produit-elle accidentellement.

Un critique, très érudit, George Saintsbury, « après avoir parcouru, déclare-t-il, tous les critiques de quelque autorité, en est arrivé à la conclusion que, dans presque chacun de ses romans, George Eliot est l'avocat de l'union la plus stricte entre l'amour et le mariage ». Pas d'amour sans mariage, pas de mariage sans amour. L'amour est en effet une des principales sources de tragédies dans les romans de George Eliot. Il en est une autre assez rare à cette époque et méritant d'être notée sans pouvoir, par suite des limites de cette étude, l'analyser. Ses héroïnes, ses Tina, Maggie, Romola et Dorothee sont des personnages que l'on ne rencontre pas fréquemment dans le roman anglais contemporain.



Ce sont des âmes inquiètes, des esprits tourmentés, portant en eux la source de leur mal, qui réside le plus souvent dans une incapacité très romantique de faire tenir leur rêves dans le cadre de la vie quotidienne.

En dépit des illusions de beaucoup de ses contemporains, George Eliot n'est pas, comme on se l'est imaginé de son vivant en Angleterre, un penseur profond. Ses vues sur la vie ne se sont pas non plus beaucoup enrichies ou modifiées au cours de sa carrière de romancière. On retrouve chez elle des échos plutôt que des conceptions originales et parmi ces échos il est incontestablement des notes qui viennent de notre romantisme. Non point que l'auteur d'*Adam Bede* ni même du *Moulin sur la Floss* puisse être classée parmi les romanciers romantiques et considérée comme une romantique attardée. Elle reste essentiellement un écrivain réaliste et un esprit en grande partie façonné par des influences scientifiques et philosophiques. « Elle porte en elle », comme on l'a fait très justement observer, « la marque ineffaçable de son époque »<sup>1</sup>. Mais il est indéniable qu'il reste aussi dans son œuvre des traces nullement négligeables de romantisme et d'un romantisme qui s'apparente étroitement à celui de George Sand et de Rousseau.

Ce retour au romantisme en pleine période victorienne n'est pas aussi surprenant qu'il peut paraître à première vue. Il ne constitue au fond que la revanche de ces puissances de l'âme, qu'une civilisation matérielle et un souci trop répandu des valeurs morales pouvaient gêner et opprimer, mais que dans certains cas ils n'arrivaient pas à étouffer.

On ne relit plus guère les romans de George Sand aujourd'hui et on ne se met plus dans l'état d'esprit des lecteurs de 1832 en France et de 1846 ou 1848 en Angleterre. Mais si l'on veut une confirmation nouvelle de l'impression durable produite par ses créations si profondément romantiques, sur certains de nos voisins d'Outre-Manche, on la retrouvera chez un écrivain anglais qui dans l'ensemble a été un critique plutôt sévère de notre romantisme. C'est en ces termes émus qu'en 1877 Matthew Arnold évoquait ce voyage de Nohant que dans son enthousiasme pour George Sand il avait entrepris en 1846 : « Il me semble qu'il n'y a que quelques jours, écrit-il, et cependant c'était en août 1846, voilà plus de trente ans. Je la vis chez elle dans son Berry... Plus

---

1. M<sup>me</sup> CAZAMIAN. *Le roman et les idées en Angleterre*, Strasbourg 1923.

d'un parmi ceux qui avaient lu ses romans a dû éprouver ce même désir qui, dans ma jeunesse, m'amena à Nohant »... Essayant d'évoquer dans son esprit, dit-il, et de rassembler les éléments de *cette puissante impression d'ensemble* qu'elle produisit sur lui », Matthew Arnold rappelle « le cri d'agonie et de révolte, la confiance dans la nature et dans la beauté et les aspirations vers une société purifiée et renouvelée », qu'il voit au fond de l'œuvre de George Sand.

« L'heure d'agonie et de révolte passa pour George Sand comme pour Goethe et pour leurs lecteurs. Elle passe et ne revient plus et cependant, ceux qui parmi les agitations plus ou moins orageuses de leur jeunesse se sont portés vers les premiers romans de George Sand, et qui plus tard dans la vie peuvent cesser de les lire n'arrivent pas à les oublier, pas plus qu'ils ne peuvent oublier Werther »... « George Sand parle quelque part de ses « jours de Corinne »... Beaucoup d'entre nous pourraient dire « jours de Valentine », « jours de Lélia », jours qui ne reviendront jamais. Ces jours sont passés, nous ne relisons plus ces livres et cependant quelle impression ineffaçable n'ont-ils pas laissée en nous. Comme ces phrases de George Sand s'attardent dans notre esprit et continuent à nous bercer l'oreille de leurs rythmes. Rythmes grandioses et qui nous émeuvent comme le vent qui bruit à travers la forêt, comme la vague qui vient se briser sur le rivage <sup>1</sup> ».

Matthew Arnold ne fut pas, comme on le sait, le seul des visiteurs anglais qu'attira celle qui chez nous devenait « la bonne dame de Nohant », mais qui pour ses admirateurs anglais restait l'auteur des *Lettres d'un Voyageur*, d'*Indiana*, de *Valentine*, et autres romans débordant de jeunesse, de vie, de passion, d'idées, et écrits dans un style qu'on ne se lassait pas d'admirer. Il n'est pas douteux non plus que nombreux étaient les lecteurs d'Outre-Manche qui, alors même qu'ils n'entreprenaient pas comme Matthew Arnold et Mrs. Browning le pèlerinage du Berry, parcouraient les œuvres de George Sand, comme celles de Balzac et de nos autres romantiques sans s'embarasser de considérations morales.

Il est certain aussi que, comme dans le cas de Balzac, l'influence de George Sand dépassa de beaucoup le cadre du roman. Si sa revendication éloquente et passionnée des droits de la femme, d'un point de vue social et sentimental, lui avaient déjà attiré des disci-

---

1. MATTHEW ARNOLD. *Mixed Essays, Irish Essays*, vol. 4, p. 241.

ples, le caractère profondément féminin de son œuvre et de sa personnalité, n'avait pas échappé à ses ardentes admiratrices. Les deux sonnets que lui dédiait Mrs. Browning :

## DÉSIR

Femme au vaste esprit, homme au large cœur...

## HOMMAGE

Véritable génie, mais femme véritable...<sup>1</sup>

sont de 1845 l'année qui a précédé le pèlerinage de Matthew Arnold à Nohant.

Les témoignages de l'admiration enthousiaste de Mrs. Browning abondent et aboutissent en 1848 à l'aveu suivant : « Savez-vous combien j'aime la France et les Français. Robert se moque de ma passion, ou plutôt s'en moquait avant cette Révolution. Quand j'étais prisonnière, c'étaient Balzac et George Sand et autres choquants immortels qui, à travers les barreaux de ma prison, pourvoient aux besoins de mon autre passion pour la littérature imaginative... Ce sont eux qui ont donné une certaine saveur à la vie pour moi, c'est en les lisant que je me suis prise à aimer passionnément la France et les Français <sup>2</sup> ». Cet attachement pour le pays dont elle aimait tellement les écrivains ne surprend point de la part de l'auteur d'*Aurora Leigh*. Les enthousiasmes de Mrs. Browning étaient toutefois trop personnels pour qu'on puisse les présenter comme essentiellement caractéristiques d'une époque.

Il n'en reste pas moins vrai que, vers 1848, l'Angleterre, revenue de la surprise et de l'impression déplorable que lui avait causée la floraison soudaine de notre romantisme de 1832, accueillait beaucoup plus favorablement notre littérature qu'elle avait cessé de redouter. Dès 1847 les critiques anglais, revenus de leurs inquiétudes ne font tout au plus qu'enregistrer la fin depuis longtemps prédite, de ce mouvement romantique français qui quinze ans plus tôt les avait déconcertés et indignés. « La littérature française commence à montrer des signes réconfortants d'un retour à la santé », fait remarquer la *Westminster Review* en 1847. La fièvre quotidienne

1. The poetical works of Elizabeth Barrett Browning, Oxford Press, London, 1920, p. 335.

2. Lettre du 1<sup>er</sup> mai 1848.

du roman feuilleton est évidemment à son déclin et il y a bonne raison d'espérer que bientôt elle sera tombée »<sup>1</sup>. Le roman feuilleton avait été considéré comme une des formes les plus nocives du roman romantique, sa disparition semblait donc à la revue anglaise d'un excellent augure pour notre littérature. A son tour l'*Athenaeum* se demandait l'année suivante : « Est-ce que la littérature française approche d'une phase nouvelle ? Est-ce que l'extravagance des Sue, Soulié, Balzac, Dumas est devenue l'extrême limite que l'on ne peut dépasser dans le domaine de l'horreur ? Allons-nous fermer ce catalogue pollué de sang et de crimes et va-t-on nous permettre de respirer enfin l'air de la Nature... La question n'est pas sans intérêt et on est tenté d'y répondre par l'affirmative »<sup>2</sup>.

Quant aux dispositions du public anglais à l'égard de notre littérature moderne dans laquelle on acceptait pêle-mêle George Sand, Victor Hugo, Balzac et Dumas, nous les trouvons relevées, sans indignation d'ailleurs, dans la revue qui la première avait dénoncé en 1831 « cette anarchie morale bien pire que l'anarchie sociale qui sape les fondements de la société » et qui avait assuré que « si on peut considérer la littérature comme l'expression de la pensée il ne reste à la France aucun espoir ». « Il ne faut pas remonter à un passé très éloigné déclare en 1848 le *Blackwood's Magazine*, pour rappeler des jours où le mot de « Paris » inscrit sur la couverture d'un livre était pour l'ouvrage en question une virtuelle sentence d'exclusion de toute bibliothèque respectable et de tout salon convenable de ce côté-ci de la Manche. Les romans français, poursuit le *Blackwood* (qui en cela ne partage pas l'opinion de la *Quarterly Review*, ni de Thackeray), entraient en Angleterre et y étaient lus, mais les arrivées étaient relativement peu nombreuses et les lecteurs encore plus rares. Le peuple anglais condamnait ces romans comme une dangereuse contrebande. Quant à « la minorité pervertie » qui les lisait, elle le faisait clandestinement et avec des précautions ». « Nous parlons là d'un passé tout récent, mais considérons l'époque présente et, que Dieu nous aide ! Quel changement ! *Tempora Mutant et libri* ; ou peut-être conviendrait-il mieux de dire : *et lectores...* Avec une précipitation effrénée, on est passé d'un extrême à l'autre. Les livres dénoncés hier sont recherchés aujourd'hui, les bannis d'hier sont aujourd'hui des favoris,

1. *West. Rev.* Apr.-Jul. 1847, vol. 47, p. 167.

2. *Ath. Mag.* 20, 1848.



la pierre rejetée occupe aujourd'hui sa place dans l'édifice littéraire. Les romans français traduits, ou dans l'original, se rencontrent communément dans les « feuilles les plus rangées »... « Ouvrons nos journaux. Quels en-têtes ? une demi-douzaine d'annonces concernant « *Les Mystères de Paris* » ou bien un roman nouveau « *le Juif de Paris* », illustrés par les meilleurs artistes, ou encore « *les Mémoires d'un Docteur* » dans des livraisons à deux penny ou des volumes à un shilling. Nous entrons dans un Club, les productions des presses de Paris et de Bruxelles jonchent la table et un vieux monsieur, au visage solennel et au vêtement très respectable, est en train d'y chercher le vingt-neuvième volume de « *Monte-Cristo* » ou de quelque autre roman d'une longueur analogue à celle du serpent des mers. En un mot, l'aversion anglaise pour la littérature française moderne a disparu, et a été remplacée par un faible, pour ne pas dire par un véritable engouement ».

---

1. *Bkwd. Mag.* March. 1848.

## CONCLUSION

Ainsi, vers 1848, l'Angleterre avait à peu près fait le tour de notre romantisme. Elle en avait saisi les différents aspects autant qu'elle le pouvait, et elle en avait tiré parti, autant que le lui permettaient les traditions et les tendances de sa propre littérature.

Lorsqu'on jette un regard d'ensemble sur le long et souvent pénible effort accompli par une partie de l'élite intellectuelle de l'Angleterre pendant ces trente années, pour se tenir au courant de notre littérature et de nos idées, on s'aperçoit que cet effort n'a pas été aussi vain qu'on aurait pu se l'imaginer. Il n'est pas douteux que si le prestige intellectuel de la France y a finalement gagné, l'Angleterre elle-même a largement bénéficié pour sa part de ce contact avec une littérature dont les conceptions et les préoccupations n'étaient pas toujours les siennes. D'entre les faits qui se dégagent de cette enquête, celui qui apparaît le plus nettement peut-être, est un élargissement très marqué de l'horizon anglais.

Au cours de cette étude, nous avons rencontré, assurément, des esprits d'une rare ténacité dans leur aveuglement et leur hostilité à l'égard de notre pays et de nos écrivains. Chez ces critiques, parmi lesquels on relève des noms tels que de Quincey, Landor, John Scott, Croker, aucune trace de détente. Les faits comme les événements restent impuissants à modifier des convictions si profondes qu'elles font partie intime de l'individu et meurent avec lui. Jusqu'à sa dernière minute, John Scott est resté un ennemi passionné de notre littérature et de notre esprit. En 1854, Croker rompt ses relations avec la *Quarterly Review* plutôt que de modifier son attitude à l'égard de la France<sup>1</sup>. Cette hostilité préconçue, aveugle, incurable, qui n'attend que l'occasion de se manifester, et le fait souvent avec si peu d'aménité, ne se rencontre d'ailleurs pas que dans le domaine de la littérature. Sans la nier, et tout en reconnaissant son caractère regrettable et le tort qu'elle peut faire à un développement normal des relations, soit littéraires, soit politiques

---

1. *The Croker Papers*, vol. II, p. 310.

entre les deux pays, il convient de ne pas en exagérer l'importance et de ne pas perdre de vue l'ensemble de la communauté.

En dépit de cas qui ne sont pas toujours isolés, et que vraiment l'on ne peut pas présenter comme exceptionnels, on doit reconnaître que, dès 1843, la critique anglaise, qui représente alors l'élite intellectuelle de l'Angleterre, en arrive à juger notre littérature romantique d'un point de vue relativement large, et à faire preuve d'une bonne volonté et d'une tolérance que ne dépassaient certes pas nos propres critiques à la même époque. Pour mesurer le chemin parcouru, il faut se rappeler les plaisanteries de mauvais goût, les allusions superficielles et les jugements prétentieux et méprisants des premières années de la Restauration et leur opposer certains aveux précieux à enregistrer, car ils se répètent et semblent bien exprimer une conviction qui se répand de plus en plus dans les milieux les plus intellectuels de l'Angleterre. Par une triste ironie du sort, et dont on retrouve plus d'un exemple dans l'histoire des deux peuples, c'est vers 1843, au moment où la France commence à s'éloigner de l'Angleterre que celle-ci, dans ses élites, se retourne si distinctement vers nous.

Évoquant des jours plus heureux, la *British and Foreign Review* rappelle que « la Révolution de 1830 a été saluée (en Angleterre) d'une explosion aussi sincère et aussi spontanée de sympathie qu'il a jamais pu en jaillir du fond du cœur d'un peuple libre ». « Les Français, poursuit-elle, ont maintenant, pour la plupart, oublié les services que l'Angleterre leur a rendus dans cette crise. La France qui n'était alors point prête, avait contre elle toute l'Europe continentale... La coopération active de l'Angleterre, non seulement prévint une guerre, mais en fait mena à une conclusion heureuse toutes les négociations dans lesquelles les deux pays s'engagèrent <sup>1</sup> ». Tout en regrettant l'attitude de certains de nos compatriotes, les critiques anglais n'excusent pas leur pays de ses fautes passées... « De toutes les nations au monde, s'écrie la *Foreign Quarterly Review*, nous avons le moins le droit de nous plaindre d'injustices de ce genre, parce que de tous les peuples, nous sommes le plus

1. *Brit. and For. Rev.* Vol. 17, 1844, p. 269 (à propos de la publication du quatrième volume de l'Histoire de Dix ans de Louis Blanc).

On retrouve la même note dans la *For. Quart. Rev.*, Vol. 30, 1843, French Criticism of English writers, à propos des articles de Philarette Chasles dans la Revue des Deux Mondes.

Cf. aussi *Brit. and For. Rev.*, Vol. 22, 1843; Vol. 27, 1844, p. 269 et *West. Rev.* Vol. 38, 1842, p. 466. The errors and abuses of English Criticism.

morose, le moins ouvert, celui qui a le moins de souplesse et peut le moins s'adapter... Nous sommes incapables de changer de perspective, et, nous aidant d'un peu d'imagination, de nous efforcer de voir les choses d'un point de vue différent de celui auquel nous sommes accoutumés <sup>1</sup> ». N'est-ce pas enfin un véritable acte de contrition que nous apportent les remarques suivantes de la *British and Foreign Review* : « Nous Anglais, nous sommes incontestablement une prude nation. En vérité, nous avons cela de commun avec les gens prudes, que nous sommes plus rigides que judicieux. Nous avons un vigoureux sens moral, ou plutôt nous réagissons vigoureusement en présence de toute immoralité proclamée, mais notre sens moral n'est pas très vif. Nous haïssons mieux que nous ne critiquons ». Très à propos, la revue anglaise rappelle le brillant essai dans lequel Macaulay dénonçait la clameur publique contre Kean et Byron, l'expliquant au moyen de ce qu'il appelait « des crises périodiques de moralité ». « Une fois tous les sept ans, déclare-t-elle avec Macaulay, notre vertu part en bataille. Nous ne pouvons souffrir que les lois de la religion et des convenances soient violées. Nous éprouvons le besoin de faire front au vice. Il nous faut montrer aux libertins que l'Angleterre apprécie à leur valeur les liens domestiques. De ce fait quelque malheureux, qui n'est pas plus dépravé que cent autres dont on a traité les crimes à la légère, est choisi pour un sacrifice expiatoire. Puis nous méditons complaisamment sur notre austérité. Nous opposons avec une grande fierté le niveau élevé des mœurs en Angleterre, à la licence française, et notre vertu se rendort pour sept ans <sup>2</sup> ».

C'est dans le même esprit que l'année suivante, l'*Athenaeum* proteste contre la façon dont notre littérature a été trop souvent traitée en Angleterre. « Peu de chose, déclare l'*Athenaeum*, sont plus aptes à nous égarer dans nos jugements sur le goût d'un pays et dans nos sympathies pour ce pays que des définitions en masse, reposant sur l'impression produite par quelques romanciers tapageurs, et sur le fait qu'une grande quantité de néologismes pittoresques ont été introduits récemment dans une langue autrefois précise et épigrammatique »... « Les critiques anglais se sont trop laissés emporter à condamner leurs voisins comme par trop

---

1. *For. Quart. Rev.*, vol. 32, 1844, p. 91.

2. *Brit. and For. Rev.*, vol. 18, 1844.

3. *Ath.*, p. 691, 1845.



adonnés à l'affectation et à l'emphase ». « Or, si nous étions, en ce moment où nous protestons, suprêmement riches en historiens, philosophes, métaphysiciens, ces condamnations collectives seraient peu charitables et offensantes, mais au point où nous en sommes, elles sont insensées et n'invitent qu'à de cinglantes représailles ! »

En dehors de cet élargissement très apparent de l'horizon anglais, l'action de notre romantisme s'est manifestée en Angleterre, sous des formes diverses et avec des résultats très inégaux.

D'une façon générale, jusque vers 1830, la question d'influence ne se pose même pas. Notre romantisme n'a été alors aux yeux de la critique anglaise, qu'un mouvement strictement littéraire, tendant uniquement à la rénovation de formes surannées et à un affranchissement général de notre littérature. Il a rencontré des sympathies Outre-Manche, mais sans y éveiller un désir d'imitation. N'oublions pas, en effet, que nos écrivains nouveaux s'étaient mis d'eux-mêmes à l'école de l'Angleterre et qu'ils faisaient alors figure de disciples plutôt que de maîtres à l'égard de leurs voisins anglais. Notre romantisme de la première heure qui a tant emprunté à l'Angleterre ne semble donc lui avoir rien ou presque rien rendu. Il a contribué tout au plus à attirer l'attention des critiques d'Outre-Manche sur l'injustice de leurs préjugés à l'égard de nos écrivains et sur les possibilités que pouvait offrir notre littérature jusqu'alors si méprisée.

Relativement sympathique comme l'Angleterre l'avait été à l'égard de notre romantisme de la première heure, elle a été déconcertée par la tournure qu'a prise notre mouvement romantique. lorsque celui-ci, vers 1832, s'est révélé à elle dans toute son ampleur, A sa grande surprise, elle découvrait soudain, après l'avoir en quelque sorte encouragée, une littérature qui l'inquiétait par ses tendances politiques et qui la choquait et l'irritait par son indifférence à l'égard de la religion, de la morale et des convenances. La première conséquence de cette découverte fut de grossir et de précipiter le courant qui devait entraîner la littérature de nos voisins loin des hauteurs du romantisme, vers ces riches plaines victoriennes dont les bords étaient moins escarpés et moins dangereux, si le paysage en était plus monotone. Le rôle des résistances que soulève alors notre littérature romantique en Angleterre, quoique peu apparent, n'est cependant pas à négliger. L'influence toute négative de notre romantisme, se combine alors avec le réveil des énergies d'un fond national qui se raidit dans sa lutte contre les empiètements

de l'étranger. An fond, cet accueil n'a rien de bien surprenant. Notre romantisme représente en somme une phase imaginative et émotionnelle de notre littérature, un mouvement d'expansion qui correspond presque en Angleterre à une période de repli. Il arrive tout chargé de revendications littéraires tout d'abord, puis bientôt sentimentales et finalement sociales ; il déborde d'audaces intellectuelles à un moment où, surtout à partir de 1832, notre voisine ne voit de salut que dans un retour vers la règle, l'autorité, la tradition. Dans cet accueil il faut donc voir une différence d'époque tout autant, sinon plus que de tempérament.

Mais si l'on cherche à voir par delà une réaction inévitable et surtout par delà des manifestations extérieures d'hostilité et des campagnes de protestation violente, qui en Angleterre comme dans tous les pays ne viennent pas toujours de l'élément le plus tolérant et le plus intelligent, on s'aperçoit que notre romantisme n'en a pas moins exercé une certaine influence en Angleterre, et qu'en tout cas on ne peut en aucune façon maintenir qu'il y soit resté inaperçu. Après avoir soulevé un mouvement très vif d'enthousiasme Outre-Manche, notre Révolution de 1830 y avait été vigoureusement combattue. Et cependant, cette Révolution n'en a pas moins exercé une influence aujourd'hui reconnue sur l'évolution politique de l'Angleterre. Comme l'écrivait Reynolds dès 1839, « on peut se demander si l'Acte de Réforme eût été concédé et si même il le serait aujourd'hui s'il n'eût pas été indispensable de suivre, dans la mesure du possible, les gigantesques enjambées faites par les Français <sup>1</sup> ». Il en a été de même dans le domaine de la littérature. L'Angleterre a été déconcertée par cet épanouissement soudain d'un mouvement littéraire qu'elle n'attendait point sous cette forme. Elle a été désagréablement impressionnée par cette effervescence d'une pensée nouvellement affranchie, et qui, avec des audaces inouïes, s'exerçait dans tous les domaines de l'esprit. Notre romantisme lui a produit l'effet d'une liqueur trop forte, dont elle s'est momentanément détournée. Mais bientôt les activités prodigieuses de nos romantiques, l'abondance et la vigueur de leurs productions se sont imposées à l'attention de nos voisins dont la littérature passait alors par une période de déclin. Les succès retentissants en France de nos romans et surtout de notre drame romantique, succès qui se prolongèrent jusque sur des scènes

---

1. G. W. REYNOLDS, *op. cit.*, p. 80.

anglaises, créèrent un mouvement général d'émulation dont a bénéficié la littérature anglaise.

Il ne faut cependant pas s'exagérer l'influence directe de notre mouvement romantique en Angleterre. Que celle-ci se manifeste dans la campagne que notre voisine entreprend en 1832 pour ranimer son théâtre, soit dans les tentatives, romanesques plus encore que romantiques, de Bulwer Lytton, soit dans la reprise de quelques thèmes poétiques, soit dans des traductions ou copies de romans et de drames, ou encore dans des imitations de procédés ou même dans des revendications nouvelles, cette influence n'est pas allée très loin. Elle a pu contribuer à varier et à enrichir momentanément la littérature anglaise contemporaine, mais sans la détourner de sa voie et sans ramener l'Angleterre vers le romantisme ou vers un genre de littérature qui y avait fait son temps.

Moins apparente mais plus précieuse peut-être, car elle s'orientait dans un sens vers lequel, évoluait déjà la littérature anglaise, est l'influence de ce qu'on a appelé « le réalisme » de notre romantisme. La franchise brutale et souvent révoltante de notre romantisme avait contribué tout d'abord à en détourner l'Angleterre, et ne lui avait pas permis d'en examiner d'une façon tant soit peu objective les éléments qui déjà l'attiraient. Mais dès que les critiques anglais, revenus de leur première surprise purent s'habituer à regarder en face cette littérature romantique ils s'aperçurent qu'elle se présentait avec une richesse et une vigueur, que soulignaient péniblement la faiblesse et le déclin de la littérature anglaise contemporaine. Peu à peu, les lecteurs et critiques d'Outre-Manche s'habituèrent à voir le spectacle de la vie transposé dans des œuvres littéraires avec une ampleur et surtout une franchise, à laquelle ils n'étaient point accoutumés. Celles-ci, le fait était inévitable, devaient graduellement déteindre sur la littérature voisine. « Depuis six ans, constatait Reynolds, en 1839, il a pénétré dans les productions intellectuelles de l'Angleterre un certain degré de libéralisme qui jamais auparavant n'y avait été si perceptible ». Il semble bien que les œuvres de nos romanciers et en particulier de Balzac, n'aient pas été étrangères à cet affranchissement du goût anglais en matière littéraire. L'exemple de Thackeray qui, après avoir combattu sans merci et indistinctement toute notre littérature romantique, s'est mis lui-même dans la suite à écrire des romans, qui par maints côtés, se rapprochent de ceux de Balzac et de son disciple Charles de Bernard, illustre bien le changement qui s'est produit en Angle-

terre à cet égard entre 1839 et 1846. L'accueil fait à *Vanity Fair* par la critique anglaise la plus éveillée est une preuve nouvelle des progrès accomplis en ce sens par l'élite intellectuelle de l'Angleterre.

Également peu apparente, mais plus curieuse peut-être, et se prolongeant au-delà de 1848, est la dernière phase de l'influence exercée par notre romantisme en Angleterre. Dès 1835 Henry Lytton avait souligné, avec un regard d'envie, le prestige dont jouissait alors chez nous la pensée, et sans cesse depuis, les critiques les plus libéraux avaient insisté sur la place qu'occupait « l'intellect » dans les choses de France. L'Angleterre de l'époque victorienne, au contraire, de plus en plus absorbée par son commerce, son industrie et par des préoccupations morales qui limitaient fâcheusement le champ de l'art et de la littérature, en était arrivée peu à peu à reléguer au second plan les choses de l'esprit. Le jour vint donc où, pour une élite restreinte, les besoins de l'intelligence ne trouvèrent plus chez notre voisine une pâture suffisante et où les troubles de l'âme y restèrent sans écho. C'est à ce moment-là où, selon les mots de Philarète Chasles « la lumière intellectuelle a pâli, où le foyer a perdu de son intensité, de sa chaleur et où des ressources factices ont remplacé la flamme réelle et puissante <sup>1</sup> », que les esprits les plus indépendants, ceux qui n'avaient pas été affolés par la peur du romantisme et dont la tâche avait été facilitée par les études libérales et sympathiques des dernières années, se retournent d'eux-mêmes vers notre littérature romantique. Pour la première fois, notre romantisme lyrique de 1832 est alors vraiment compris en Angleterre et y éveille des échos.

Pour rendre justice aux efforts de tous ceux qui, dans les bons comme dans les mauvais jours, ont lutté pour présenter et pour faire comprendre un mouvement littéraire dans lequel nos voisins n'entraient assurément pas de plain pied, il ne faut pas oublier que celui-ci arrivait à un moment très inopportun. En France, on a dit de notre romantisme « qu'il était attendu, qu'il n'avait qu'à paraître et que ce fut la moitié de son succès ». C'est justement ce qu'on ne pourrait répéter de l'Angleterre. Notre romantisme n'y était point attendu, et il se présentait même à une époque où tout éloignait l'Angleterre du romantisme.

---

1. G. W. REYNOLDS, op. cit., p.

1. PHILARÈTE CHASLES. *Études sur l'Angleterre au XIX<sup>e</sup> siècle*, p. 395, Paris 1850.



Rappelons enfin que les principales manifestations de ce mouvement romantique se sont produites à un moment où l'atmosphère était fréquemment troublée par des conflits diplomatiques, misérables querelles de prestige plus encore que d'intérêt, qui sans cesse retardaient ou entravaient le développement des relations intellectuelles entre les deux peuples. Dans un très courageux discours prononcé à la tribune de la Chambre des Pairs, en 1840, Lord Brougham, insistant sur le fait que la paix de l'Europe ne pouvait être maintenue qu'autant que régnait la paix entre l'Angleterre et la France, s'écriait : « Ma conviction intime et profonde est que ce qui est bon pour la France est bon pour l'Angleterre, et que la prospérité de l'une ne peut être assurée sans le bonheur de l'autre. Je pense qu'il ne faut qu'un peu d'esprit conciliant, de modération, de loyauté et d'énergie de la part des ministres des deux pays pour ramener les deux peuples, qui ne demandent qu'à revenir à de plus doux sentiments ». L'esprit conciliant, la modération, la loyauté, ne semblent pas toujours avoir été les caractéristiques des Hommes d'État chargés de veiller au sort des relations entre les deux pays. La tâche obscure, ingrate et difficile qu'ont accomplie les critiques de l'Angleterre, pendant ces trente années où les sensibilités des deux peuples étaient si peu à l'unisson, et où les diplomaties passaient si souvent leur temps à se contrecarrer, n'en est que plus méritoire et, de ce fait seul valait la peine d'être retracée.

---



## BIBLIOGRAPHIE

---

Nous n'avons pas cru devoir mentionner en détail les Catalogues, Manuels et Index bibliographiques suivants : la *Bibliographie romantique* d'Asselineau le *Subject Index* de l'*Athenaeum*, le *Manuel bibliographique de Littérature Comparée* de MM. Betz et Baldensperger, la *Bibliographie des Journaux de 1787 à 1829* de Deschiens, le *Répertoire*, très incomplet, de Federn, l'*Histoire politique et littéraire de la Presse en France* de Hatin, l'*Index général* de Hardwicke, la *Bibliographie parisienne* de Lacombe, le *Manuel bibliographique* de Lanson, le *Bibliographer's Manual* de Lowndes, la *Bibliographie Universelle* de Michaud, les *Index* du Times, les *Readers' Guides* de Poole, la *Table générale* de la *Revue Britannique* de 1825 à 1880, le *Guide Bibliographique* de Thieme, le *Subject Index* de Watt, les *Union Lists of serials in the Libraries of the United states and Canada* de Wilson.

Nous avons consulté également avec profit quelques catalogues spéciaux tels que :

*A Catalogue of Books*, London 1824. BM. 618.ff. 25 ; *The London Catalogue of Books* (1814-1834) BM. 11.900, C. 43 ; *Biographical Miscellanies*, London 1853. B. M. P. P. 6478 ; *Th. Hogson's Bibliotheca Londiniensis* (1814-1846), London 1835-37 ; *A Collection of sale Catalogues* 1808-1898, 12 vols. B.M. N.R.

Il est à peine nécessaire de rappeler les ouvrages suivants : Bachelet et Dezobry : *Dictionnaire général des Lettres et des Beaux-Arts*, Paris 1863, Bachelet et Dezobry : *Dictionnaire Général de biographie et d'Histoire*, Paris 1869, Didot : *Biographie générale*, Paris 1860, *La France littéraire* de Quérard, 1827-58, le *Dictionnaire of National Biography*, la *British Encyclopaedia*, le *Dictionnaire Universel des Littératures* de Vapereau, 1870, et la *Grande Encyclopédie*.

En fait d'Études historiques sur la période étudiée on trouvera des renseignements divers dans les ouvrages suivants :

## ÉTUDES GÉNÉRALES HISTORIQUES ET SOCIALES

- ALISON (Sir Archibald). — *History of Europe from the fall of Napoleon to the accession of Louis Napoleon in 1852*, London, 3 vols. 1853-57.
- ALISON. — *England in 1815, and in 1845*. London and Edinburgh, 1846.
- ASHTON John. — *The Dawn of the Nineteenth Century*, 2 vols. London, 1886.
- ASHTON. — *Social England Under the Regency*, 20 vols. B. M., 9231 f. 23. London, 1890.
- BARDOUX J. — *Essai d'une psychologie de l'Angleterre contemporaine*, 2 vols. Paris, 1906.
- BERRY W. G. — *France since Waterloo*. London, 1908.
- BOUTMY E. — *La psychologie politique du peuple anglais au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1901.
- BOURGEOIS E. — *Manuel Historique de Politique Étrangère*: 4 vols., (t.ii), *Les Révolutions, 1789-1830*. Paris, 1925; (t. iii) *L'Ère des Nations, l'Éveil du Monde, 1830-1878*. Paris, 1927.
- BUTLER, J. R. M. — *The passing of the Great Reform Bill*. London, 1914.
- CAVENDISH, F. W. — *Society Politics, Diplomacy, 1820-1864*. London, 1913.
- CAZAMIAN L. — *L'Angleterre moderne, son évolution*. Paris, 1911.
- GARDINER R. — *A. student's history of England*. London, 1910.
- GREEN J. R. — *Short History of the English people*, 4 vols. London, 1900-3.
- HALÉVY Élie. — *L'Angleterre et son Empire*, Paris, 1905.  
— *La Formation du Radicalisme anglais*. Paris, 1900.  
— *Histoire du peuple anglais du XIX<sup>e</sup> siècle*, 3 vol., B. N. 8, N. C., 382. Paris, 1912.  
— *Épilogue, 1895-1914*. London, 1926.
- LATIMER E. W. — *France in the XIX Century*. London, 1906.
- LAVISSE E. — *Histoire de France Contemporaine*.  
Charléty t. V. *La Restauration*  
La Monarchie de juillet  
Ch. Seignobos t. VI. *La Révolution de 1848*.
- MANTOUX P. — *La Révolution industrielle au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1906.
- MATHIESON W. L. — *England in transition*. London, 1920.



- Mc CARTHY J. — *A History of our own Times*, 5 vols. London, 190-15.
- MARTINEAU Miss H. — *History of England*, 1816-1840, 2 vols. London, 1849.
- OMAN Sir Charles. — *England in the XIX<sup>th</sup> Century*. London, 1921.
- SANBORN A. F. — *Paris and the social Revolution*. London, 1905.
- SEIGNOBOS Ch. — *Histoire politique de l'Europe Contemporaine*. Paris, 1924.
- TRAIL H. D. — *Social England*. London, 6 vols. 1893-1897.
- TREVELYAN G. M. — *British History in the Nineteenth Century*, 1782-1901. London, 1922.
- WALPOLE (Sir SPENCER A.). — *History of England from the conclusion of the great war in 1815*, 6 vols. London, 1890.
- WARD A. W. and GOOCH. — *The Cambridge Modern History*. Cambridge, 13 vols. 1907-1911.

### Sur la Restauration et la Monarchie de juillet

- ALMÉRAS Henri d'. — *La vie parisienne sous la Restauration*. Paris, 1914.
- AN. — *Tableau politique et littéraire de la France en 1814-1885*. Extraits des meilleurs écrits de cette heureuse époque, 3 vols., B. N. L. b., 45 n° 13. Paris, 1820.
- ARTZ. F. B. — *France under the Bourbon Restoration*, Harvard U. P., 1930.
- FISHER H. A. L. — *The First Restoration Louis XVIII*. Paris, 1926.
- GORCE Pierre DE LA et DUBRETON L. — *Bibliographie de Louis XVIII et de Charles X*, Paris, 1930.
- HOUSSAYE H. — 1814. Paris, 1888
- 1815. Paris, 1893
- *Waterloo*. Paris, 1898
- LESUR C. L. — *La France et les Français en 1817*. Tableau politique et moral précédé d'un coup d'œil sur la Révolution. Paris, 1817.
- MITCHELL J. Lieut.-Col. — *The fall of Napoleon*, 3 vols. London, 1845.
- RAIN Pierre. — *L'Europe et la Chambre introuvable*. Paris, 1907.
- *l'Europe et la Restauration des Bourbons*. Paris, 1908.
- REBOUL A. J. — *Mes souvenirs, 1814-1815*. Paris, 1824.
- ROUX de. — *La Restauration*. Paris, 1931.
- SIMPSON. — *Paris after Waterloo*. London Paris, 1853.
- STANLEY. Rev. Ed. — *Before and after Waterloo*, 1814-1816. London, 1897.

USHER Capt. sir Thomas. — *A narrative of events connected with the first abdication of Napoleon*. London. s. d.

VAULABELLE. — *Histoire de la Restauration*. Paris, 1858.

VIEIL Castel. — *Histoire de la Restauration*, 3 tomes. Paris, 1860.

### ÉTUDES PORTANT SUR LES RELATIONS DIPLOMATIQUES ENTRE L'ANGLETERRE ET LA FRANCE

ANTIOCHE C<sup>te</sup> d'. — *Chateaubriand Ambassadeur à Londres, 1822*. Paris, 1912, B. N., 8 L g 4559.

BOURGEOIS E. — *Manuel historique de politique étrangère*, 10<sup>me</sup> éd. 4 vol. Paris, 1927.

CECIL ALGERNON. — *British Foreign Secretaries* 1912. London.

CORBIN P. — *Histoire de la politique extérieure de la France*. Paris 1912, B. M. W., p. 2166.

DAUDET E. — *L'Ambassade du Duc Decazes, en Angleterre, 1820-21*. Paris, 1910.

DEBIDOUR A. — *Histoire diplomatique de l'Europe*, 4 vols. Paris, 1891, 920.

DUVERGIER DE HAURANNE A. — *De la politique intérieure et extérieure de la France*. Paris, 1841.

ESCOTT T. H. — *The story of British Diplomacy*. London 1927.

GUICHEN V<sup>te</sup> de. — *La Révolution de 1830 et l'Europe*. Paris, 1917.

GUYOT R. — *La première Entente Cordiale*. Paris, 1926.

GREER D. M. — *L'Angleterre, la France et la Révolution de 1848*. Paris, 1926.

HALL J. R. — *England and the Orleans Monarchy* London. 1912 B. M. 09077 aaa 16.

HAUSSONVILLE D'. — *Histoire de la politique extérieure du gouvernement français depuis 1830*. Paris 1851.

MARCELLUS V<sup>te</sup> DE. — *Souvenirs diplomatiques*. Paris, 1853.

STEWART A. F. — *The exiled Bourbons in Scotland, 1796-1830*, Edinburgh, 1908,

STENGER C. — *The return of Louis XVIII*. London, 1904, B. M. 9231, d 8.

TALLEYRAND de. — *Correspondance diplomatique*. Ambassade à Londres, 1830-1834. Paris, 1891, B. M. 3026 i 19.

TEMPERLEY H. — *The Foreign Policy of Canning, 1822-1827*. London, 1925.

WILSON B. — *The Paris Embassy*. London, 1927.

WEBSTER C. — *The Foreign Policy of Castlereagh, 1813-1822*. London. 1925.

WARD and GOOCH. — *The Cambridge History of British Foreign Policy.*, Cambridge 1923. (Tome II, 1815-1860).

## ÉTUDES SUR LES VOYAGEURS ET LES RELATIONS DE SOCIÉTÉ

BABEAU A. — *Les Anglais en France après la paix d'Amiens*. Paris, 1898.

BOUTET DE MONVEL R. — *Les Anglais à Paris 1800-1850*. Paris, 1911.

ELKINGTON M. E. — *Les relations de société entre l'Angleterre et la France sous la Restauration, 1814-1830*. Paris, 1929.

JONES E. — *Les voyageurs français en Angleterre de 1815 à 1830*. Paris, 1930.

PARISSET G. — *Témoignages anglo-français sur 1814 et 1815*. Journal des savants, Nov. 1906.

SMITH M. E. — *Une Anglaise intellectuelle en France sous la Restauration*. Miss Mary Clarke. Paris, 1927.

TAILLARD Constant. — *Les jeunes voyageurs en France ou Lettres sur la France*. Paris 1821, B. M. 10168 a 22.

WOODBIDGE B. M. — *La France en 1815 vue par les yeux anglais*. Bulletin de la Société d'Histoire Moderne, déc. 1921, p. 126.

## JOURNAUX ET MÉMOIRES

ABRANTÈS Duchesse d'. — *Mémoires*. Paris, 1835.

AMPÈRE A. M. — *Histoire des Salons de Paris*, 4 vol. S. d.  
Correspondance et souvenirs, 2 vol. 12, Paris, 1875.

ANCELOT M<sup>me</sup>. — *Les salons de Paris*. Paris, 1857.

ARBLAY M<sup>me</sup> d'. — *Diary and letters*, 6 vol. London, 1904.

BERRY Miss. — *Journals and correspondence*. London, 1866.

BLANC Louis. — *Lettres sur l'Angleterre, 1815-1867*, 4 vol. Paris. 1890.

BLENNERHASSET Lady. — *M<sup>me</sup> de Staël et son temps*, trad. 3 vol. Paris, 1890.

BOIGNE M<sup>me</sup> DE. — *Mémoires*, 4 vol. Paris, 1907-1908.

BROGLIE V<sup>te</sup> DE. — *Souvenirs, 1785-1870*, 4 vol. Paris, 1886, Vol. I. 272-87.

- BROGLIE A. J. G. — *Mémoires. 1814-1838, par son fils le Duc de Broglie*. Paris, 1896.
- CHATEAUBRIAND, — *Mémoires d'Outre-Tombe*, 6 vol. Paris, 1900.
- CASTELLANE. — *Journal*, Paris, 1895.
- CHASTENAY M<sup>me</sup> DE. — *Mémoires*. Paris, 1896.
- CRAB Robinson H. — *Diary, Reminiscences, Correspondence*. London, 1833.
- DELÉCLUZE. — *Souvenirs de soixante années*. Paris, 1862.
- FOX Henry Edward (Count of Ilchester). — *Journal 1818-1830*. London, 1923.
- GRANVILLE. — *Autobiography and Correspondence*, 3 vols. London, 1894. edited by Lady Llanover. London, 1861.
- GRANVILLE Lord. — *Private Correspondance. 1781 to 1821*. New-York, 1916.
- GREVILLE C. F. — *Memoirs — A Journal of the Reigns of King George IV and King Willam IV*, ed. by Henry Reeve, 2 vols. London, 1874.
- GRONOW. — *Reminiscences*. London, 1900.
- GUIZOT. — *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, 8 vol. Paris, 1858-1867.
- HERCÉ J. — *Un Anglais à Paris — Notes et Souvenirs*, 1835-1871.
- HOLLAND Lord. — *Foreign Reminiscences*, London, 1850.  
— *Paris*. Paris 1851.
- JERDAN W. J. — *Autobiography 1852-3*, 4 vols. London, 1835, B. M., 10856, a. a. 24.
- LEGOUVÉ. — *Soixante ans de souvenirs*. Paris, 1886, in-8.
- MACKINTOSH (Sir James). — *Memoirs of his life*. — Lettres inédites. Paris, 1916.
- MACREADY. — *Reminiscences and Selections from his Diaries, and letters by Sir Frederick Pollock*, 2 vols. London, 1875.
- AN. — *Memoirs (Authentic) of the Revolution in France* in-8. London, 1817. Bodleian Libr.
- MITFORD Mary. — *Letters, selected by Brimley Johnson*. London, 1925.
- MOORE Thomas. — *Memoirs, Journals and correspondence*. London, 1853.
- REBOUL A. J. — *Mes souvenirs de 1814 et 1815*. Paris, 1824.
- RÉCAMIER M<sup>re</sup> DE. — *Souvenirs et Correspondance*, 2 vol. in-8. Paris, 1860.



- RÉMUSAT Ch. de. — *Correspondance*. Paris, 1883.
- ROGERS S. — *Recollections*, London, 1856.
- RUSSELL G. W. — *Collections and recollections by one who has kept a diary*. London, 1898.
- SISMONDI. — *Journal et correspondance*. Paris, 1857.
- STRODTMANN Adolphe. — *Profils de poètes et caractères de la littérature étrangère*, trad. Paris, 1886.
- TICKNOR G. — *Life and letters*, 2 vols. London, 1876.
- TALMA. — *Mémoires recueillis et mis en ordre par A. Dumas père*, 4 vol. Paris, 1849-50.
- VÉRON. — *Mémoires d'un Bourgeois de Paris*, 1855.
- VIEIL CASTEL Horace de. — *Mémoires*, 6 vol. Paris, 1883.
- WALSH Vicomte. — *Souvenirs de cinquante ans*. Paris. Librairie Nouvelle, 1855-56.

### TABLEAUX LES PLUS RÉPANDUS DE LA FRANCE EN ANGLETERRE AVANT 1814

- MERCIER. — *Le nouveau Paris*, 6 vol., in-8°, Paris, 1797.
- MERCIER. — *Tableau de Paris*, traduit sous le titre : *Mercer, New Picture of Paris*. London, 1800.
- MERCER. — *New Picture of Paris*, M. S. with notes by J. W. Croker, Dublin, 1800. B. M., 110170 bb 22.
- CARR (Sir John). — *The stranger in France, or a Tour from Devonshire to Paris*, 1803.
- EYRE (Edmund John). — *Observations made at Paris during the peace and Remarks on a tour from London to Paris through Picardy and to England by the route of Normandy*, Bath, 1803.
- FORBES (James). — *Letters from France written in the years 1803 and 1804, including a particular account of Verdun and the situation of British captives in that city*. London, 1806.
- HOLCROFT (Thomas). — *Travels from Hambourg through Westphalia, Holland and the Netherlands to Paris*. London, 1804.
- WORSLEY Israël. — *Account of the state of France and its government during the last three years*, B. M. 8050 bb. 10. London, J. Johnson, 1806.
- PINKNEY Lieut. Col. (Am). — *Travels through the south of France and in the interior of the Provinces*. London, 1809.

# JOURNAUX ET COMPTE RENDUS DES VISITEURS ANGLAIS 1814 - 1830

An. — *Letters from a Lady to Her Sister during a Tour of Paris in April and May, 1814.* London, 1814. B. M. 1429, e, 17.

WANSEY Henry. Sen. F. A. S. — *A Visit to Paris in June, 1814.* London, 1814.

WESTON S. W. — *Auteur de : « The Praise of Paris or a Sketch of the French Capital, in extracts of letters from France in the summer of 1802 ».* London, 1803.

— « *A Slight Sketch of Paris with some account of the capital in its improved state since 1802* ». London, 1814.

— « *Two Sketches of France, Belgium and Spain in Two Tours, 1771, 1816-17* ». London, 1817.

— « *A Trimester in France and Switzerland* ». London, 1821.

— « *A Visit to Vacluse* ». London, 1822.

— « *Englishmen Abroad* ». London, 1824.

EUSTACE The Rev. John CHETWODE. — *Letters from Paris to George Petre, Esq.* London, 1814, 4 éditions.

SHEPHERD William. — *Paris in Eighteen Hundred Two and Eighteen Hundred Fourteen.* London, 1814.

WAKE W. R., A. M. — *Mon journal de huit jours or History of a Week's Absence from Maidstone and of a Visit to France in Sept., 1814.* London, 1814.

PLANTA Edward. — *A Gazetteer of France, with a map.* London, 1814. B. M. 576., a. 22-2.

— « *A New Picture of Paris or the Stranger's Guide to the French Metropolis (with maps, plans and views).* London, 1814.

L'ouvrage est en grande partie, dans sa première édition, tiré du livre de F. M. Marchand : le *Conducteur de l'Etranger à Paris*. Dans la suite l'auteur ne cesse de le remanier et de le compléter. Il utilise largement à cet effet les récits des voyageurs contemporains les plus connus, en particulier ceux de John Scott. En 1817 le *Tableau* de Planta en était à sa septième édition. Il eut seize éditions successives jusqu'en 1831.

TRONCHET Lewis. — *A Picture of Paris.* London, 1814.

NICHOLSON'S Journal. — *Paris, its manners, literature, philosophy. A memoir on taking the levels of the whole surface of France.* London, 1814.

An. — *Journal of a party of pleasure to Paris in the month of August 1802.* London, 1814, 3<sup>rd</sup> édition. 1814.

BIRKBECK Moris. — *(a farmer) Notes on a journey through France.* London, 1814, 5<sup>th</sup>. édition, 1815.

## VISITEURS ANGLAIS EN FRANCE A PARTIR DE 1815

- AN. — *Tour through various parts of Flanders, Germany and Holland in the year 1815* by Clericus Leicestriensis. London, 1815.
- ALISON Sir Arch. and TYTLER P. F. — *Travels in France during the years 1814-15*, 2 vols. Edinburgh, 1815. B. M., 10169, bbb 30.
- « *Travels in France in 1816*. London, 1816 ; Edinburgh, 1816. BM. 1430 g. 10.
- FELLOWES W. D. — *Will Dorset, Paris during the interesting month of July, 1815*. London, 1815. B. M., 10170 d 26.
- GOLDSMITH Lewis. — *Adresse à tous les souverains de l'Europe suivie des proclamations, lettres et réflexions en Amérique sur Napoléon Bonaparte*. B. N. L. B., 48., 129. Bordeaux, 1815.
- HOBHOUSE J. — *The substance of some letters written from Paris during the last reign of the emperor Napoleon*. London, 1815. B. N. L. b., 46 N° 26.
- *Lettres écrites de Paris pendant le dernier règne de l'empereur Napoléon adressées principalement à l'honorable Lord Byron par J. Hobhouse, Membre de la Société Royale et Professeur au collège de la Trinité, Cambridge*. Gand et Bruxelles, 1817. B. N. L., B. 46 N° 27.
- Edw. C. GIFFORD. — *France and England or scenes in each, compiled from original papers*, 2 vols, London, Robinson, 1815.
- SCOTT John. — *A visit to Paris in 1814, being a review of the moral, political and intellectual conditions of the French capital*. London, 1815. B. M., 1049, I, 16.
- 3<sup>rd</sup> Edition, *A visit to Paris*, 3<sup>rd</sup> edition with preface. London, 1815.
- *A visit to Paris*, 4<sup>th</sup> Edition, with a new preface referring to late events. London, 1816. B. M., 10170 d. 25.
- *Paris revisited*, in 1815, by way of Bruxelles, including a walk over the field of Waterloo, 2<sup>nd</sup> ed. London 1816. B. M. 10106 i 15.
- *Picturesque views of the city of Paris and its environs*. London, 1820.
- *Sketches of manners and scenery, etc.*, in the French provinces, with an *Essay on French literature*, in-8°. London, 1821. B. M. 1049. h. 17.
- SCOTT Walter. — *Paul's letters to his kinsfolk*. London, 1815, 2<sup>nd</sup> ed., 1816.
- Lettres de Paul à sa famille*, traduites par A. Pichot. 3 vol. Paris, 1822.
- VICTOR JOSEPH ÉTIENNE (dit de Jouy), — *L'Hermite de la Chaussée d'Antin ou Observations sur les mœurs et usages parisiens au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle*, 5 vol. Paris, 1813-14.

- JOUY. — *The Paris Spectator or l'Hermite de la Chaussée d'Antin*. (Translated from the French by W. Jerdan) 3 vols., London, 1815.  
 « A collection of Essays in a lively and rather satirical cast and which are not on that account less palatable to our English taste. »  
 — *L'Hermite de la Guyane*. 3 vol., Paris, Pillet, 1816-17.
- *The Hermit of Guiana*, or observations upon French manners and customs at the beginning of the 19<sup>th</sup> century. Translated from the French by the author himself. Vol. I, Paris, Pillet, 1816.
- *Paris Chit Chat* (or a view of the society, customs, literature and amusements of the Parisians), being a translation of Guillaume le Franc Parleur, and a sequel to the Paris Spectator by V. J. Étienne de Jouy. 3 vols., 2<sup>nd</sup> ed., London, T. Hookman, 1816.
- AN. — *Manners and Customs of the French*. (Écrit en 1815. Réimprimé en 1893 avec une préface, Henry Sotheran. Correspondance extrêmement amusante entre un vieil Alderman très patriote et francophile et son neveu à Paris, et dont l'auteur était, dit-on, un certain Benjamin Roth, Magistrat du Middlesex.) London 1893.
- AN. — *Peregrine in France*, A Lounger's Journal in familiar letters to his friend. London, 1816.
- SHEPPARD John. — *Letters after a tour through some parts of France, Italy, Switzerland and Germany in 1816*. London, Longmans, 1816.
- AN. — *Emigration or London and Paris, a poem*. London, Baldwin and Co., 1816.
- BARNES John. — *Tour throughout the whole of France*. London, 1816. B. M. 575. E. 26.
- AN. — *Memorandums of a residence in France in the winter of 1815-16*, including remarks on the French manners and society, with a description of the Catacombs. London 1816. B. M. 791 g. 18.
- WOLSTONCRAFT SHELLEY Mary. — *History of a six week's tour through a part of France, Switzerland, Germany and Holland*, with a preface by Percy Bysshe Shelley. London, 1817. B. M. C. 58. b. 12.
- CROLY George. — *Paris in 1815* (a poem) 1<sup>st</sup> part, London, 1817, 2<sup>nd</sup> part, London, 1821.
- JERDAN William. — *Six weeks in Paris*, or a cure for gallomania. London, 1817. B. M. 1152 g. 3.
- AN. — *A picturesque tour through France, Switzerland, on the banks of the Rhine and through parts of the Netherlands in the year 1816*. London, 1817.
- MILFORD Jun. John (late of St. John's College, Cambridge). — *Observations moral, literary and antiquarian made during a tour through the whole of the Pyrennees, France, Switzerland, Italy, and the Netherlands in 1814-15*. London, 1817. Bodleian Library.



- AN. — *Memorandum of a Residence in France in the winter of 1815-16*, including remarks on French manners and society. 1817.
- PLANTA Edward. — *A new picture of Paris*. London, 1817.
- JORGENSEN J. — *Travels through France and Germany in the years 1815-16-17*, comprising a view of the moral, political and social state of those countries. London, Cadell and Sons, 1817.
- EVANS J. — *Excursion to Windsor and a trip to Paris in the autumn of 1816*. London, 1817.
- GIFFORD E. C. — *France and England, or scenes in each*, 2 vols. London 1817.
- COXE. H. (pseud for John Millard). — *Gentleman's guide on a tour through France*. London 1817. B. M. 576. a. 14.
- DEPPINGS G. B. — *Wonders and natural beauties of France*, 1817. *Travels in France by the Duc d'Angoulême*. London, 1817. Translated.
- MORGAN Lady. — *France*. London, 1817 ; 4<sup>th</sup> Edition, London, 1818.
- *La France*, traduit par Lebrun des Charmettes, 2 vol. Paris, 1817. B. M. 507 f. 9, 10, (1).
- *La France par Lady Morgan*, ci-devant. Miss Owenson, Paris et Londres ; Treuttel et Wurtz, Paris, 1817. 2<sup>nd</sup> édition, Paris, 1817. 3<sup>rd</sup> édition, Paris, 1817.
- AN. — *Observations sur l'ouvrage appelé la France par l'auteur de Quinze jours et Trois mois à Londres*. Paris, 1817. L'auteur de ces observations est Defeaucompret, royaliste et classique intransigeant, qui ne peut s'empêcher de commenter le texte de Lady Morgan tout en l'atténuant ou au besoin le modifiant. B. M. 567 f. 13.
- DUPIN Baron Charles. — *Lettre à Lady Morgan*. Paris, 1818. B. M. 840 f. 22.
- PLAYFAIR W. — *Political portraits in this new era*. London, 1814.
- *France as it is and not the France of Lady Morgan*. In-8°. London, 1819. B. M., 795. L. 4.
- DEFEAUCONPRET. — Traduction française de *La France telle qu'elle est*. Paris, 1820.
- MORGAN Lady. — *Memoirs, autobiography, diaries and correspondence*. London, 1862. B. M., 10855 e e 13.
- HENRY Philip. *Fourth Earl of Stanhope*. — *Discours de Lord Stanhope sur l'occupation de la France par l'armée étrangère*. London, 1818. B. M., 935 f. 20 (G.).
- DUPIN Charles. — *Réponse au discours de My. Lord Stanhope sur l'occupation de la France par l'armée étrangère*. London, 1819. B. M., 934 C. 14.
- AN. — *Réplique à la réponse au discours de Lord Stanhope à la Chambre des Pairs le 27 janvier 1818*. London, 1818. B. M. 934 C. 14-1.

- WILLIAMS, Miss Helen M. — *A narrative of events which have happened in France since 1815*. London, 1819.
- RAFFLES Th. — *Letters during a tour through some parts of France. Savoy, Italy, Germany and the Netherlands in the summer of 1817*, London, 1818 ; Liverpool, 1818.
- KEATING Colonel Maurice. — *Travels*. 3 vols. London, Longmans, 1818.
- *A second visit to France in 1814*. London 1818.
- ORMSBY Rev. J. W. — *Letters from the continent during the months of October, November, December, 1818*. London, 1819.
- AN. — *Two sketches of France and Belgium and Spain, two tours during the summers of 1771 and 1816*, by the author of *Letters from Paris, 1802-03*. Baldwin Cradock, London, 1818.
- AN. — *Journal of a tour in France, Switzerland and Lombardy, 1818*, B. M., 1050. e. 15.
- MOORE Thomas. — *The Fudge family in Paris*. London, 1818.
- CROLY Rev. G. — *Paris in 1815* : 1<sup>st</sup> part. London, Murray, 1818.  
2<sup>nd</sup> part. London, 1821.
- BAILLIE Marianne. — *First impressions on a tour upon the Continent in the summer of 1818*, through parts of France, Italy, Switzerland, the Borders of Germany and a part of French Flanders. London, 1819. 2 vols. 8°. B. M. 1049 h. 14.
- CUNNINGHAM J. W. A. M. — *Cautions to Continental Travellers*. London, 1819.
- HUGHES John. — *An itinerary of Provence and the Rhône*. London, 1819.
- HALL Lieut. Francis. — *Travels in France in 1818*. London, Longman's, 1819. B. M., 1049 I g ; B. N., L. k 7 31670.
- JACOB W. — *Travels through Holland, Germany and parts of France in 1819*. London, 1820.
- MATTHEWS. M. — *The Diary of an Invalid*. London, 1820. 3<sup>rd</sup> ed. London Murray, 1822.
- BROWNE M. — *Diary of a Girl in France*, in 1821. London, 1905.
- STOTHARD M. Ch. — *Letters written during a tour in Normandy, Brittany and other parts of France, in 1819*. London, 1820.
- AN. — *Letter to John Russell on French affairs* (Bodl. Libr. Cat. p. 83.) London, 1820.
- STARKE Mrs. Marianne. — *Travels on the Continent in 1820*. London, 1821.
- AN. — *Journal of sentimental travels in the Southern provinces of France shortly before the Revolution*. B. M., 12352 h. 3. London 1820.

- TENNANT Ch. — *A tour through parts of the Netherlands, Holland, Germany, Switzerland, Savoy and France in the year 1821*. London, 1821.
- TURNER Dawson, — *Account of a Tour in Normandy*. London, 1821.
- IRELAND W. H. — *France for the last seven years*. London, 1822. B. N. Lb. 45. No. 16 ; B. M., 1059. h. 11.
- HOLMAN James. — *A narrative of a Journey undertaken in the years. 1819, 20, 21, through France, Italy, Switzerland and parts of Germany*. London, 1822. B. M., 1049 h. 20.
- COLSTON Marianne. — *Journal of a tour in France. Switzerland and Italy during the years 1819, 20, 21*. London, 1822. B. M., 558 a. 43.
- SOLIGNY De (P. G. Patmore). — *Letters on England*. London, 1823. — *Lettres sur l'Angleterre* (trad.). Paris, 1825.
- CAREY F. Jane. — *Journal of a tour of France in 1816, 17*. London, 1823.
- COBBETT Paul. — *A ride of Eight Hundred Miles in France*. London, 1824.
- AN. — *Letters from an absent brother*, containing some account of a tour through parts of the Netherlands, Switzerland, Northern Italy and France in the summer of 1823. London, G. Wilson, 1824.
- AN. — *Memento*, historical and classical, of a tour through parts of France, Switzerland and Italy in the years 1821, 22, 2 vols. London, 1824.
- HAZLITT W. — *Notes on a journey through France and Italy*. London, 1826. B. M., 1049. g. 17.
- BEST H. — *Four years in France*, or a narrative of an English family's residence during that period. London, 1826. B. M., 1049 I. 12.
- WILLIAMS Helen M. — *Souvenirs de la Révolution française*. Londres, 1827 ; Paris, 1827 (trad. Coquerel).
- MARKHAM. Mrs. — *History of France*. London, 1827.
- ALLEN T. S. — *A Trip to Paris*. London, 1828.
- AN. — *A Spinster's tour in France*. London, 1828. B. M., 10168 f. 14.
- BERRY Miss. — *A comparative view of the social life of England and France*. London, 1828.
- NORMANBY Lord. — *The English in France*, 2 vols. London, 1828.
- MORGAN Lady. — *France in 1829, 30*. 2 vols. London, 1830.
- GARDINER Margaret. Countess of Blessington. — *The Idler in France*, (sur son séjour à Paris de 1828 à 1830). 2 vols. London, 1841.
- COBBETT James. — *Journal of a tour in Italy and part of France and Switzerland*. London, 1830.
- CROWE. E. E. — *History of France*. London, 1830.

- BAILY F. — *Poetical Sketches of the Society of France*. London, 1831.
- COOPER F. — *Residence in France*, London, 1836.
- RICHARDSON T. M. — *Sketches in Italy, Switzerland and France*. B. M., 648. c. 15. London 1837.
- PROUT S. — *Sketches in France, Switzerland and Italy*. London, 1839. B. M., 743. f. 3.
- TROLLOPE F. — *A summer in Brittany*. London, 1840.
- *A summer in Western France*. London 1841.
- BLESSINGTON Countess of. — *The Idler in France*. London, 1841. B. M., 791. f. 19.
- RAIKES Thomas. — *France since 1830*. London, 1841.
- An. — *Curiosity of Modern travel*, a year book of adventure 5 vols B. M., P. P. 3904, London, 1844.
- An. (author Miss Berry). — *England and France*. A comparative view of the social conditions of both countries. London, 1844.
- COCHRANE Ch. STUART. — *The great week in Paris*. London, 1850. B. N., Lb. 4950-1658.

### LA RÉVOLUTION DE 1830 EN ANGLETERRE

- BELL, J. — *History of the first French Revolution*. London, 1830.
- BERMOND DE VACHÈRES. — *Military events of the late French Revolution* (traduction anglaise, dont quatre éditions furent publiées en Angleterre, de sept. à déc. 1830).
- *La Garde Royale pendant les événements du 23 Juillet au 5 Août 1830*. Paris 1830.
- BUTLER, J. R. M. — *The passing of the great Reform Bill*. London, 1914. Cambridge History.
- BOURGEOIS Émile. — *Manuel de politique étrangère*, t. III. Paris, 1927.
- CROWE E. E. — *History of France*. London, 1830.
- HALÈVY ÉLIE. — *Histoire du peuple anglais au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1912.
- HONE. — *Full annals of the French Revolution of 1830*. London 1830.
- LEA, G. — *History of France*. London, 1832.
- TALLEYRAND DE. — *Correspondance diplomatique de Talleyrand* (Ambassade de Talleyrand à Londres 1830-34). Avec introduction par G. Pailin. Paris, 1891.
- TREVELYAN. — *British History in the XIX Century 1782-1901*. London 1922. Chap. The Tide rises.
- TURNBULL. — *The French Revolution in 1830*. London, 1830.



- BLACKWOOD'S MAGAZINE. The French Revolution, Sept. 1830, p. 540.  
 The present Crisis, Oct. 1830, p. 690.  
 On the late French Revolution on Jan. 1831, p. 36.  
 On the military events of the late French Revolution, Jan. 1831, p. 48.  
 On the late French Revolution, Feb. 1831, p. 175.  
 On the French Revolution and parliamentary reform, March 1831, p. 429.  
 On the French Revolution, May 1831, p. 615.

Une série de neuf articles intitulés : On Parliamentary Reform and the French Revolution.

|       |      |                 |
|-------|------|-----------------|
| Jun.  | 1831 | p. 745          |
| Jul.  | —    | — 919           |
| Aug.  | —    | — 17            |
| Sept. | —    | — 281           |
| Oct.  | —    | — 432           |
| Nov.  | —    | — 600           |
| Dec.  | —    | — 765 et p. 890 |
| Feb.  |      | p. 103          |

Auxquels il faut ajouter en Janvier 1832, p. 920 : *Narrative of an imprisonment in France during the Reign of Terror* (traduction d'une *Agonie de trente-huit heures*, de Saint-Méard, Paris 1797).

FRAS MAG. Vol. 3, 1831, p. 227.

GENTL. MAG. Aug. 1830  
 Jan. 1831

EDINB. REV. Aug. 1830  
 Dec. 1830  
 Jan. 1831

TABLE TALK. — *Coleridge Table Talk*, Aug. 20, 1830. Ed. Bohn London. 1909.

TAIT'S EDINB. MAG. — Jul. 1832, p. 473.

TIMES Aug. 2 On the Revol. of 1830.  
 Aug. 5 Subscriptions for the sufferers of.  
 Aug. 16 Meeting in Liverpool.  
 Aug. 17 Meeting in Birmingham.  
 Aug. 30 Freedom of Election in France.  
 Sept. 7 Meeting at Freemason's Hall.  
 Sept. 8 Verses on the French Revolution.  
 Sept. 9 Sonnet to France.

Sept. 10. 11. 13. Letters to the working man of Paris and elsewhere.  
 Sept. 11 Meeting in Dublin.

- Sept. 19 Triumph of freedom in France.  
 Sept. 20 France : Mutual respect and sympathy with  
 England.
- WEST REV. Aug. 1830 Event of the Three days in Paris. Vol. 13,  
 p. 475.  
 Oct. 1830 The Revolution of 1830. Vol. 13, p. 509.  
 France and her Revolution (1831). Vol. 12,  
 p. 247.  
 1831 Lafayette and the Revolution of 1830.  
 Vol. 17, p. 424.  
 1832 Present state of France 1832. Vol. 17, p.  
 211.

### ÉTUDES GÉNÉRALES SUR LA RÉVOLUTION FRANÇAISE DE 1789 ET SUR L'ESPRIT RÉVOLUTIONNAIRE EN ANGLETERRE

- BROWN, Philip Antony. — *The French Revolution in English History*.  
 London, Allen, 1918.
- CESTRE Ch. — *La Révolution française et les poètes anglais*. (1789-1809).  
 Paris, 1906.
- DOWDEN Ed. — *The French Revolution and English Literature*.  
 New York 1897.
- GREGORY Allene. — *The French Revolution and the English Novel*.  
 New York, Putnam, 1915.
- HANCOCK A. E. — *The French Revolution and the English poets*.  
 New-York, H. HOLT. 1899.

### REVUES CONSULTÉES ET ABRÉVIATIONS

- |                   |                                                                         |
|-------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| Ath.              | <i>Athenaeum</i> .                                                      |
| Atl.              | <i>The Atlas, a general newspaper and journal of literature</i> , 1829. |
| Bkwd. Mag.        | <i>Blackwood's Edinburgh Magazine</i> . 1817.                           |
| Brit. Cr.         | <i>British Critic</i> N. S. 1814. 25 : 27-43.                           |
| Brit. For. Rev.   | <i>British and Foreign Review</i> .                                     |
| Brit. Quart. Rev. | <i>British Quarterly Review</i> .                                       |
| Brit. Rev.        | <i>British Review</i> . 1813                                            |
| Chamb. Ed. Jour.  | <i>Chamber's Edinburgh Journal</i> . 1832-44.                           |
| Chamb. Lon. Jour. | <i>Chamber's London Journal</i> . 1841-43.                              |
| Champ.            | <i>The Champion</i> . 1821.                                             |
| Class. Jour.      | <i>The Classical Journal</i> 1843.                                      |
| Colb. Mag.        | <i>Colburn Magazine</i> .                                               |

- Cour. Lond. *Le Courrier de Londres, journal politique et littéraire.* 1824.
- Crit. *The Critic, a monthly magazine.* 1832.
- Crit. Rev. *Critical Review* 5<sup>th</sup> ser. 1815-17.
- Dram. Gaz. *The Dramatic Gazette.* 1830-31.
- Dram. Mag. *The Dramatic Magazine.* 1829-31.
- Dram. Mus. Rev. *The Dramatic and Musical Review.* 1842-44.
- Dubl. Rev. *Dublin Review.* 1836.
- Dubl. U. Rev. *Dublin University Review.* 1833.
- Ecl. Rev. *Eclectic Review.*
- Ed. Lit. Gaz. *The Edinburgh Literary Gazette.* 1821.
- Ed. Lit. Jour. *Edinburgh Literary Journal.*
- Ed. Mag. *Edinburgh Magazine.*
- Ed. Month. Rev. *Edinburgh Monthly Review.*
- Ed. Rev. *Edinburgh Review.* 1803.
- Er. *The Era.* 1838.
- Eur. Mag. *European Magazine.*
- Exam. *The Examiner.* 1808.
- For. Lit. Gaz. *Foreign Literary Gazette.* 1830.
- For. Mo. Rev. *Foreign Monthly Review and Continental Literary Journal.* 1839.
- For. Quart. Rev. *Foreign Quarterly Review.* 1827-46, after 1846 incorporated with *Westminster Review.*
- For Rev. *The Foreign Review and Continental Miscellany.* 1828-30.
- Fran. Angl. *La France et l'Angleterre.* 1817.
- Fras. Lit. Chr. *Fraser's Literary Chronicle.* 1836.
- Fras. Mag. *Fraser's Magazine.* 1830-69.
- Fur. Lond. *Le Furet de Londres. Londres et Paris. Publié simultanément dans les deux capitales.* 1829-31.
- Galign. Mag. *Galignani's Magazine.* 1823.
- Galign. Month. Rev. *Galignani's Monthly Review.* 1822.
- Gentl. Mag. *Gentleman's Magazine.* 1731.
- Glean. *The Gleaner.* 1823.
- Indicat. *The Indicator.* 1819.
- Lad. Mag. *Ladies' Magazine, or Mirror of Belles Lettres.* 1820.
- Lib. *The Liberal.* 1822.
- Lit. Jour. *Literary Journal:* 1828.
- Lit. Mus. *Literary Museum:* 1828.
- Lit. Tim. *The Literary Times.* 1835.

|                   |                                                                                                                    |
|-------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Lon. Lit. Gaz.    | <i>The London Literary Gazette.</i> 1817.                                                                          |
| Lon. Jour.        | <i>The London Journal</i> 1845.                                                                                    |
| Lond. Mag.        | <i>London Magazine.</i> 1820.                                                                                      |
| Lond. Par. Obs.   | <i>London and Paris Observer.</i> 1825-32.                                                                         |
| Lond. Quart. Rev. | <i>London Quarterly Review.</i> 1835-46.                                                                           |
| Lond. West. Rev.  | <i>London and Westminster Review.</i>                                                                              |
| Metr.             | <i>The Metropolitan</i> 1831-32.                                                                                   |
| Metr. Mag.        | <i>The Metropolitan Magazine.</i> 1833-50.                                                                         |
| Month. Cens.      | <i>The Monthly Censor.</i> 1822.                                                                                   |
| Month. Mag.       | <i>The Monthly Magazine,</i> 1796-1826, N. S. 1826-1834.                                                           |
| Month. Repos.     | <i>Monthly Repository of Theology and General Literature.</i> 1806-26. N. S. 1827-37. (Editor in 1837 Leigh Hunt). |
| Month. Rev.       | <i>Monthly Review.</i> 1749-1789. N. S. 1790-1825. N. S. 1826-30.                                                  |
| Mus. For. Lit.    | <i>Museum of Foreign Literature.</i> 1830.                                                                         |
| New For. Quart.   | <i>New Foreign Quarterly.</i> 1832.                                                                                |
| New Month. Mag.   | <i>New Monthly Magazine.</i> 1814.                                                                                 |
| No. Brit. Rev.    | <i>The North British Review.</i> 1844.                                                                             |
| Obs.              | <i>The Observer.</i> 1817.                                                                                         |
| Paris Lit. Gaz.   | <i>The Paris Literary Gazette.</i> 1836.                                                                           |
| Paris Mag.        | <i>Paris Magazine. Paris et Londres.</i> 1832.                                                                     |
| Paris Mo. Mag.    | <i>Paris Monthly Magazine.</i> 1832.                                                                               |
| Paris Mo. Rev.    | <i>Paris Monthly Review.</i> 1823.                                                                                 |
| Paris Sat.        | <i>The Paris Satirist.</i> 1832.                                                                                   |
| Paris Sunb.       | <i>The Paris Sunbeam.</i> 1837.                                                                                    |
| Quart. Rev.       | <i>Quarterly Review.</i> 1809.                                                                                     |
| Retr. Rev.        | <i>The Retrospective Review.</i> 1820. 2 <sup>nd</sup> series 1827-8.                                              |
| Rev. Angl. Fr.    | <i>Revue Anglo-Française.</i> 1834-1841.                                                                           |
| Rev. Br.          | <i>Revue Britannique.</i> 1825.                                                                                    |
| Spect.            | <i>Spectator.</i> 1828.                                                                                            |
| Tait's Ed. Mag.   | <i>Tait's Edinburgh Magazine.</i> 1832-4. N. S. 1834-61.                                                           |
| Theat. Ex.        | <i>The Theatrical Examiner.</i> 1823-28.                                                                           |
| Theat. Inq.       | <i>Theatrical Inquisitor.</i> 1812-21.                                                                             |
| Theat. Jour.      | <i>The Theatrical Journal.</i> 1839-73.                                                                            |
| Theat. Obs.       | <i>The Theatrical Observer.</i> 1821-76.                                                                           |
| Theat. Tim.       | <i>The Theatrical Times.</i> 1847.                                                                                 |
| West. Rev.        | <i>Westminster Review.</i> 1824.                                                                                   |



## REVUES FRANÇAISES

*ou publiées en France*

- Le Mercure étranger ou Annales de la littérature étrangère.* Paris 1813 sv.  
*Le Mercure de France ou Mercure français.* Paris 1760-1818.  
*Annales encyclopédiques* (1817-18). Paris 1817.  
*Le Censeur européen.* Paris 1817.  
*Le Lycée français ou Mélange de littérature et de critique.* Paris 1819.  
*Le Conservateur.* Paris 1818-1820.  
*Le Conservateur littéraire.* Paris 1819-1821.  
*La Revue encyclopédique.* Paris 1819-1829.  
*Le Lycée français.* Paris 1819.  
*Le Journal général de la littérature étrangère.* Paris 1822-1826.  
*Paris Monthly Review of British and continental literature by a society of English gentlemen.* B. M. P. P. 5.100 Paris. 1822.  
*Galignani's Magazine and Paris Monthly Review.* Paris 1823.  
*Galignani's Messenger.* Oct. 1824-1849. B. M. P. P. 9459. Paris 1824.  
*Le Globe.* in-4, Paris 1824.  
*Revue Européenne.* L'Esprit et ses productions. Paris 1824. (Publiée en France, en Angleterre, en Italie, en Allemagne, par une Société de savants et de littérateurs de ces pays.)  
*Revue Britannique.* Paris 1825. (Extrait de Rev. Edinb. Quart. Rev. London Mag. — Month. Mag. — Classic. Journ. — Gentlem. Mag.).  
*La Revue française.* Paris 1828.  
*La Revue de Paris.* Paris 1829.  
*La Revue des Deux Mondes.* Paris 1829.  
*The Paris satirist,* 2 vols. B. N. Z. 1482. Paris 1832.  
*Panorama littéraire de l'Europe.* B. N. Z. 21. 403. Paris 1833.  
*L'Europe littéraire.* Paris 1833.  
*Panorama de Londres.* B. N. Z. 9660. Paris 1834-36.  
*Revue Anglo-Française* de Fontanelle de Vaudoré, Poitiers 1834-41.  
*Revue du Nord.* Paris 1833-38.  
*Atlas.* Paris 1836.  
*Paris literary Gazette.* Paris 1836.  
*Paris Sunbeam.* Paris 1837.  
*Bibliothèque Anglo-Saxonne* (B. N. Res. p. 2633). Paris 1837.  
*Revue française et étrangère,* 4 vol. Paris 1837-38.  
*France et Europe,* 2 vol. in-f°. Paris 1838-39.  
*Londres et Paris,* Paris 1841.  
*Paris et Londres,* 2 vol. B. N. L. C. 2 1513. Paris 1842.

*The Paris and continental spectator.* Paris 1844.

*The London and Paris observer*, B. N. Z. 2073. Paris 1848.

### ÉTUDES LITTÉRAIRES GÉNÉRALES

ALBERT Paul. — *La Littérature Française au XIX<sup>e</sup> siècle*, 2 vol. 7<sup>o</sup> éd. Paris, 1902.

ALBERT Maurice. — *La Littérature Française sous l'Empire et la Restauration* 18<sup>o</sup>. Paris, 1891.

ALLAIS Gustave. — *Quelques vues générales sur le Romantisme Français.* Paris, 1897.

BAKER Ernest-Albert. — *A Descriptive Guide to the Best Fiction in English* 2<sup>nd</sup> ed. London, 1913.

BAKER A. — *The history of the English novel — Intellectual realism from Richardson, to Sterne.* London, 1930.

BÉDIER J. et HAZARD P. — *La Littérature française illustrée.* Paris. 1923.

BEERS H. A. — *A History of English Romanticism in the XVIII<sup>th</sup> Century* (H. Holt). New-York, 1910.

BRANDES G. — *Main Currents in Nineteenth Century Literature.* 6 Vols. London, 1902.

BRIMLEY George. — *Essays.* London, 1882.

BROWNELL B. C. — *An Essay on comparative Criticism.* New-York, 1890.

— *Victorian Prose Masters.* New-York, 1915.

BRUNETIÈRE F. — *Manuel de l'histoire de la Littérature Française.* Ed. Paris, 1908.

— *Histoire de la Littérature française classique*, Éd. Paris, 1919.

— *Le Roman naturaliste.* Paris, 1896.

BURTON Richard. — *Masters of the English Novel* (Holt). New-York, 1909.

CHESTERTON G. K. — *The Victorian age in English Literature* (Holt). New-York, 1913.

COURTHOPE. — *The Liberal Movement in English Literature* (Murray). London, 1886.

CROSS Wilbur L. — *The Development of the English Novel* (Holt). New-York 1899.

DAVIES T. R. — *French Romanticism and the press.* Cambridge, 1906.

DAWSON W. F. — *Makers of Modern Prose.* London, 1899.

— *Makers of Poetry.* London, 1899.

DESGRANGES Ch. M. — *La Presse Littéraire sous la Restauration.* Paris, 1907.

- DOWDEN. — *History of French Literature*. London, 1897.  
 — *The French Revolution in English Literature*. London, 1897.  
 — *Studies in European Literature, Taylorian Lectures*. London, 1909.  
 ELTON Oliver. — *A Survey of English Literature from 1780 to 1880*, 2 vols. London, 1912.  
 FILON Augustin. — *Histoire de la Littérature anglaise*. Paris, 1910.  
 FORSTER E. M. — *Aspects of the Novel*. London, 1927.  
 GILBERT. — *Le Roman Français au XIX<sup>e</sup> siècle*.  
 GRIERSON A. J. C. — *The background of English Literature* (Chatto Windus). London, 1925.  
 HARRISON Frederick. — *Studies in Early Victorian Literature*. London, 1910.  
 HAZLITT. — *The Spirit of the age*. London. 1815.  
 HERFORD C. H. — *The Literature of the Victorian Era*. — *The age of Wordsworth (1798-1832)*. London, 1899,  
 LEGOUIS E. et CAZAMIAN L. — *Histoire de la Littérature anglaise*. Paris, 1924.  
 LANSON. — *Histoire de la Littérature française*. Paris, 1897.  
 LE BRETON. — *Le Roman au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1901.  
 MAAR de. — *History of Modern English Romanticism*, 1924.  
 MAGNUS Laurie. — *English literature of the XIX<sup>e</sup> Century*. London, 1909.  
 — *A General sketch of European Literature in the centuries of Romance* K. Paul. London, 1918.  
 MERLET Gustave. — *Tableau de la Littérature française 1800-1915*, 4 vol. in-8. Paris, 1877-1883.  
 MARSAN. — *La Bataille romantique*, 2 vol. Paris, 1912-1914.  
 MARTINO. — *Le roman réaliste sous le second Empire*. Paris, 1913.  
 MELVILLE L. — *Victorian Novelists*. London 1906.  
 MORGAN Charlotte. — *The Rise of the novel of Manners 1600-1740*. New-York, 1911.  
 NETTEMENT Ch. Alfred. — *Histoire de la littérature française sous la Restauration*, 2 vols. in-8. Paris, 1853.  
 — *Histoire de la Littérature française sous le gouvernement de juillet*, 2 vols. in-8. Paris, 1854.  
 NICOLL A. — *Landmarks of English Literature*. London, 1883.  
 NISARD D. — *Histoire de la Littérature française*, 4 vol. Paris, 1883.  
 — *Essais sur l'École romantique*. Paris, 1891.  
 OMOND T. S. — *The Romantic Triumph*. New-York, 1909.

- ELLISSIER G. — *Le Mouvement littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1890.  
 — *Le Mouvement littéraire contemporain*. Paris, 1915.  
 — *Le réalisme du romantisme*.  
 PETIT DE JULLEVILLE. — *Histoire de la Langue et de la Littérature française des origines à 1900*, 8 vol. in-8. Paris, 1896-99.  
 PHELPS. — *The English Romantic movement*. New-York, 1893.  
 QUILLER Couch (Sir Arthur). — *Studies in Literature*, 2 vols.  
 RALEIGH Sir. Walter. — *The English Novel*. London, 1904.  
 RETINGER J. H. — *Histoire de la Littérature française du romantisme à nos jours*, 1911.  
 RICHARDSON G. T. — *A neglected aspect of the English romantic revolt* (U. of Cal. Press), 1913.  
 SAINTSBURY George. — *A History of Nineteenth Century Literature*. London, 1896.  
 — *A History of Criticism*, 2 vols. in-8. London, 1906.  
 — *A History The English Novel*. London, 1908.  
 — *A History of the French Novel*, 2 vols. London, 1917.  
 STROWSKI F. — *Tableau de la Littérature française au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1912.  
 SYMONS A. — *The romantic Movement in English poetry*. London, Constable, 1909.  
 TAINE H. — *Notes sur l'Angleterre*. Paris, 1866.  
 — *Histoire de la Littérature anglaise*, 5 vol. Paris, 1863.  
 VAUGHAN C. L. — *The Romantic Revolt — Periods of European Literature*. Ed., 1900.  
 WALKER Hugh. — *The Literature of the Victorian Era*. London, 1913.  
 WARD Sir A. W. and WALLER A. R. — *The Cambridge History of English Literature*. Cambridge, 1915.  
 WILLIAMS H. — *Two centuries of the English Novel*. London, 1911.  
 WILLIAMS Stanley T. — *Studies in Victorian Literature*. New York, 1923.

### OUVRAGES DIVERS CONSULTÉS

- ALBITES Achille. — *The Authors of France. (Historical and Anecdotal Literary outline of the French Literature of the present period)*. London, 1839.  
 ALLAIS G. — *Le Pessimisme romantique (Revue des Cours et Conférences)*, 1927.  
 AMES J. G. — *The English periodical of men and manners*.



- An. — *La France et la Grande Bretagne (des rapports littéraires)*. *Revue Européenne*. Août, 1824.
- An. — *Curiosity of Modern Travel — a year book of adventure*, 5 vols. London, 1844.
- An. — *Manners and Customs of the French*. London, 1893.
- An. — *Pictures of the French Drawn by themselves by several translators* (W. S. Orr & Co), (trad. de Peints par eux-mêmes). London, 1840.
- An. — *Tales of France romantic, historical, domestic*. Lond., 1855.
- ANCELOT M<sup>me</sup>. — *Salons de Paris, Foyers éteints*, in-18. Paris, 1858.
- *Un Salon de Paris*, (1824-1864), in-8. Paris, 1866.
- ANGELLIER A. J. — *Robert Burns, la vie et les œuvres*, 2 vols. in-8. Paris, 1893.
- ARNOLD Matthew. — *Essays in Criticism* 1<sup>st</sup> series. London, 1910.  
— 2<sup>nd</sup> series. London, 1915.
- *Unpublished Letters*. Yale U. Press, 1923.
- ARTAUD. — *Essai littéraire sur le génie poétique*. Paris, 1825.
- ASCOLI Georges. — *La Grande Bretagne devant l'opinion anglaise, depuis la guerre de Cent ans jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1927.
- *La Grande Bretagne devant l'opinion française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 2 vol. Paris, 1930.
- AUREVILLY Barbet D'. — *Du dandysme et de George Brummell*. Paris, 1845-1861.
- AYNARD Th. — *Les salons d'autrefois*. 1828-1848, Paris, 1887.
- BAGEHOT Walter. — *Literary Studies*, 3 vols. London, 1905.
- BAILEY F. — *Poetical Sketches of the South of France*. London, 1831.
- BALDENSBERGER F. — *L'Angleterre et les Anglais vus à travers la littérature française*. *Bibl. Universelle et Revue suisse*, 1903.
- *Goethe en France*. Paris, 1904.
- *Bibliographie critique de Goethe en France*, in-8<sup>o</sup>, 1907.
- *Études d'Histoire Littéraire*, in-12, 1907.
- *Alfred de Vigny ; contribution à sa biographie intellectuelle*. Paris, 1912.
- *La littérature (Création, Succès, Durée)*. Paris, 1913.
- *Le Mouvement, les Idées dans l'émigration française*, 1789-1815, 2 vol. Paris, 1925.
- *Orientations étrangères chez Balzac*. Paris, 1927.
- BARANTE de. — *Tableau de la Littérature française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, in-8. Paris, 1809.
- BARAT Emmanuel. — *Le style poétique et la révolution romantique*, 1904.
- BARCLAY sir Thomas. — *L'Entente Cordiale, par un de ses premiers partisans*. Paris, 1915.

- BARDOUX J. — *Le Mouvement idéaliste et social dans la littérature anglaise. J. Ruskin.* Paris, 1900.
- BARDOUX J. — *Victoria, Édouard VII.* Paris, 1911.
- BARTILETT Maurice A. — *The Paris of the Novelists.* New-York, 1919.
- BASSANVILLE Anaïs. — *Salons d'autrefois*, 4 vol. Paris, 1862-66.
- BÉDOLLIÈRE E. de la (Gigault). — *Les Anglais peints par eux-mêmes.* Paris, 1840-41.
- BÉRANGER P. J. — *Œuvres complètes.* 5 vol. Paris, 1834.
- BÉRANGER P. J. — *Textes choisis et commentés par P. Strowski.* Paris, 1913.
- BERRY Miss Mary. — *A comparative view of the Social Life in England and France.* London, 1828.
- *England and France a comparative view of the social conditions of both countries.* London, 1844.
- BERTRAND Louis. — *La fin du classicisme et le retour à l'antique dans la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle, et les premières années du 19<sup>e</sup> en France*, in-8. Paris, 1897.
- BLAIR Aug. — *Lectures (leçons de rhétorique et de Belles Lettres traduites de l'Anglais par A. Cantwell)*, 2 vol. Paris, 1797.
- *Cours de Rhétorique et de Belles Lettres traduit par P. Prévot*, 2<sup>e</sup> ed. 2 vols. in-8. Genève, 1808-1821.
- BLANC Louis. — *Lettres sur l'Angleterre*, 4 vol. in-8. Paris, 1865-7.
- BLESSINGTON Countess (Margaret GARDINER). — *Journal of a Tour through the Netherlands to Paris*, in 1821. London, 1822.
- *The Victims of society*, 3 vols. London, 1837.
- *The Idler in France*, 2 vols. London, 1841.
- BLIND Mathilde. — *George Eliot.* London, 1883.
- BONNELL. — *Ch. Brontë, G. Eliot, Jane Austen.*
- BROWN Ph. A. — *The French Revolution in English History.* London, 1923.
- BORGERHOF J. L. — *Le théâtre anglais à Paris sous la Restauration* Paris, 1912.
- BOSCHOT. — *Un romantique sous Louis-Philippe.* Paris, 1907.
- *Le Crépuscule d'un romantique.* Paris, 1913.
- BOULENGER Jacques. — *Les Dandys.* Paris, 1907.
- BOUVIER E. — *La bataille réaliste (1844-57).* Paris, 1914.
- BOYD Sir William. — *A History of Literature*, 4 vols. in-8. London, 1832.
- BRANDES George. — *Main Currents : The Romantic School in France*, 5 vols. London, 1901-5.

- BRANDL S. T. — *Coleridge and the English Romantic School*. London, 1887.
- BRENTANO Funck. — *Mémoires et souvenirs*. Paris, 1910.
- BRINLEY Johnson R. — *Famous Reviews*. London, 1914.
- BROWNELL W. C. — *French traits*. New-York, 1911.
- BROWNING. — *Letters of Elizabeth Barrett*, edited with biographical additions by Frederic G. Kenyon, 2 vols. London, 1897.
- BRUNETIÈRE Ferdinand. — *Le roman naturaliste*. Paris, 1883.
- *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, 8 vols.
- *L'évolution des genres dans l'Histoire de la Littérature*. Paris, 1914.
- BULWER H. L. — *France, social, literary, political*. London, 1834.
- BURGUM E. B. — *The literary career of Edward Bulwer Lytton (U. of Ill-Publ)*, 1924.
- BYRON Lord — *Life, letters and journals published by Moore*, London, 1860.
- BYRON Medora. — (*Antidelphine*), or *Celia in search of a husband*. London, 1806.
- CALMAN A. R. — *Ledru Rollin après 1848 et les proscrits français en Angleterre*. Paris, 1921.
- CASSAGNE. — *La théorie de l'art pour l'art chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*. Paris, 1906.
- CAZAMIAN M<sup>me</sup> M. L. — *Le roman et les idées en Angleterre, 1810-1890*. Strasbourg, 1923.
- CAZAMIAN L. — *Le roman social en Angleterre, 1830-50*. Paris, 1903.
- *L'Angleterre moderne, son évolution*. Paris, 1911.
- *L'évolution psychologique et la littérature en Angleterre, (1660-1914)*. Paris, 1920.
- CESTRE Ch. — *La Révolution française et les poètes anglais*. Paris, 1906.
- CHACK Charley. — *The Career of an artist : Chap. XII English Visitors at Paris in 1840*. Paris, 1841.
- CHAMIER Capt. — *France and the French*, 2 vols. in-8. London, 1852.
- CHAMPELEURY J. F. — *Henry Monnier, sa vie et ses œuvres*. Paris, 1889.
- CHARLANNE L. — *L'influence française en Angleterre au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1906.
- CHASLE Philarète. —
- *Le XVIII<sup>e</sup> siècle en Angleterre*, 2 vols. in-12. Paris, 1846.
- *Études sur la littérature et les mœurs de l'Angleterre au XIX<sup>e</sup> siècle*, in-12. Paris, 1850.
- *Études sur la littérature et les mœurs anglo-américaines au XIX<sup>e</sup> siècle* in-12. Paris, 1851.

CHATEAUBRIAND. — *Œuvres complètes* éd. Garnier, 12 vol., in-8, 1859-1861.

— *Correspondance*, 4 vols. 1912-1914.

CHATEAUBRIAND. — *Sketches of English Literature with Considerations on the spirit of the Times, Men and Revolutions*, 2 vols. in-8. London, 1836.

CHÉNIER M. J. — *Rapport historique*. Paris, 1809.

— *Tableau historique*, 3<sup>e</sup> éd. Paris, 1818.

— *A View of French Literature*. London, 1814.

— *A View of French Literature*. London, 1814.

CHENEVIX. — *Essay on national Character*, 2 vols., in-8. London, 1831.

CHEVRILLON André. — *A. Sydney Smith et la renaissance des idées libérales en Angleterre*. Paris, 1894.

CITOLEUX Marc. — *La poésie philosophique au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1905.

— *Lamartine*, in-8.

— *Alfred de Vigny et l'Angleterre* (Feuilles d'histoire). Paris, 1914.

— *Alfred de Vigny. Persistances classiques et affinités romantiques*. Paris, 1924.

COKRANE Ch. Stuart. — *The great week in Paris*. London, 1850.

COLBURN. — cf. *Literary Gazette*.

— cf. *New Monthly Magazine*.

Colburn fut aussi à un moment donné le propriétaire et le directeur de la «*Circulating Library de Conduit Street*» devenue dans la suite la Maison Saunders-Otley.

COOPER F. — *Residence in France*. London, 1836.

COPINGER W. A. — *On the authorship of the first hundred volumes of the Edinburgh Review*. London, 1895.

CRAPELET. — *Souvenirs de Londres en 1814*. Paris, 1816.

— *Specimens of Living English Poets*. Paris, 1827.

CROKER John Wilson. — *The Croker Papers — Correspondence and Diaries of G. W. C.*, 3 vols. London, 1884.

CROLY George (Rev.). — *The French Revolution of 1848*. London, 1849.

CUSHING Caroline. — *Caroline's Letters, descriptive of the public monuments, scenery and manners in France and Spain*, 2 vols. London, 1832.

DAVID-SAUVAGEOT A. — *Le réalisme et le naturalisme*. Paris, 1889.

DELAVIGNE Casimir. — *Œuvres complètes*, 6 vol., in-8. Paris, 1846.

DEMOGEOT G. — *Histoire de la littérature française*, Paris, 1884.

— *Histoire des littératures étrangères considérées dans leurs rapports avec le développement de la littérature française*, 2 vols. 5<sup>e</sup> éd. Paris, 1910.

DEPREZ L. — *L'évolution naturaliste*. Paris, 1884.



- DEROCQUIGNY G. — *Charles Lamb, sa vie et son œuvre*. Lille, 1904.
- DESCHAMPS Émile. — *Études françaises et étrangères*. Paris, 1828.
- *Un manifeste du romantisme*. Paris, Hachette, 1880.
- *La Préface des études françaises et étrangères d'Émile Deschamps avec introduction et notes par H. Girard*. Paris, 1923.
- DESCHAMPS G. — *De l'influence de l'esprit français sur l'Europe depuis deux siècles*. Paris, 1846.
- DESGRANGES Ch. M. — *Le romantisme et la critique, la Presse littéraire sous la Restauration*, in-8. Paris, 1907.
- DIGEON A. — *Les romans de Fielding*. Paris, 1923.
- DOISY. — *A course of French Literature*. Dublin, 1832.
- DOSTOÏEWSKY F. M. — *Letters of Dostoïvsky to his family and friends*. Ed. by E. C. Mayne, (Balzac) p. 42, 64-65. London Chatto & Windus 1914.
- DOLLÉANS Édouard. — *La naissance du Chartisme, 1830-37*. Paris, 1927.
- DOUADY. — *Hazlitt*. Paris, 1906.
- DOWDEN Ed. — *The French Revolution in English Literature*. London, 1897.
- *Transcripts and Studies*. London, 1910.
- DRAPER F. W. M. — *The Rise and Fall of the French Romantic Drama*. London Constable, 1923.
- DRINKWATER. J. — *Victorian Poetry*. London, 1923.
- DROLSART Marie. — *Portraits d'Outre-Manche*. Paris, 1889.
- DUCLAUX M<sup>me</sup> A. — *Grands écrivains d'Outre-Manche*, in-12. Paris, 1901.
- DUNLOP John. — *The History of fiction*. London, 1814.
- — — 2<sup>o</sup> Ed. Edinburgh, 1816.
- — — 3<sup>o</sup> Ed. London, 1845.
- DUPEYRON. — *De l'Industrie en France*. Bordeaux, 1827.
- DUPOUY. — *France et Allemagne*. Paris, 1913.
- DUPUY Ernest. — *La Jeunesse des Romantiques*, in-12. Paris, 1906.
- *Alfred de Vigny : Ses amitiés*. Paris, 1910.
- *Son rôle littéraire*. Paris, 1912.
- *Alfred de Vigny*. Paris, 1913.
- ELKINGTON M. L. — *Les relations de société entre l'Angleterre et la France sous la Restauration (1814-1830)*. Paris, 1929.
- ELLENBOROUGH. — *A Political diary, 1828-30*. London, 1830.
- ELLIS S. M. — *Harrison Ainsworth and his friends*, 2 vols. London, 1911.

- ESTÈVE E. — *Byron et le romantisme français. Essai sur la fortune et l'influence de l'œuvre de Byron en France de 1812 à 1880.* Paris, 1907.
- FAUCHER L. — *Études sur l'Angleterre*, 2 vol. Paris, 1845.
- FAURIEL. — *Histoire de la poésie française.* Paris, 1846.
- FINCH ET PEERS. — *The origins of French Romanticism.* London, 1920.
- FLOTTES Pierre. — *La pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny.* Paris, 1927.
- FOSTER John. — *Essays on the application of the epithet Romantic.*
- FRIERSON W. C. — *L'influence du Naturalisme français sur les Romanciers anglais de 1885 à 1900.* Paris, 1925.
- FROUDE J. A. — *Th. Carlyle, A History of his life in London 1834-1881*, 2 vols. London, 1911.
- *A History of the first forty years of his life*, 2 vols. New-York, 1914.
- GARDINER Margaret. Countess of BLESSINGTON. — *The Idler in France.* London, 1841.
- GARDNER. — *Inner Life of George Eliot.* London, 1912.
- GAUTIER Th. — *Histoire du romantisme.* Paris, 1874.
- *De l'art dramatique en France depuis 25 ans.* Paris, 1858.
- GÉRANDO de. — *Des Communications littéraires et philosophiques entre les nations de l'Europe (Archives Litt. de l'Europe).* Paris, 1804.
- *Tableau des Sociétés et des Institutions charitables et de bien public de la ville de Londres.* Paris, 1804.
- GILFILLAN George. — *A Gallery of literary portraits.* London, 1845.
- *A second Gallery of literary portraits.* London, 1852.
- *A Third Gallery.* London, 1854.
- GINISTY Paul. — *Le théâtre romantique.* Paris, 1922.
- GIRARD et MONCEL. — *Pour et contre le romantisme.* Paris, 1827.
- GIRARD H. — *Un bourgeois dilettante à l'époque romantique, Émile Deschamps, 1791-1871.* Paris, 1921.
- *Le Centenaire du premier Cénacle romantique et de la Muse Française (1923-24).* Paris, 1926.
- GOSSE Ed. — *France Angleterre.* London, 1918.
- *Aspects and Impressions (French and Engl. lit.).* London, 1922.
- GREEN T. H. — *An estimate of the value and influence of works of fiction, 1862, rep. Ann Arbor, 1911.*
- GREGORY Aline. — *The French Revolution and the English novel.* Putnam, New-York, 1915.
- GRIBBLE F. H. — *Passions of the French Romantics.* London, 1910.
- GRISWOLD W. M. — *A descriptive list of novels and tales dealing with life in France.* Cambridge, 1894.

- GUÉRONNIÈRE Alfred de. — *Les hommes d'état de l'Angleterre au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1854.
- GUËX J. — *Le théâtre et la société française de 1815 à 1848*. Lausanne, 1900.
- GUNNELL Doris. — *Stendhal et l'Angleterre*. Paris, 1909.
- HALÉVY E. — *La Formation du radicalisme anglais*. Paris, 1900.
- HALÉVY Léon. — *Poésies Européennes*. Paris, 1827.
- — — 2<sup>me</sup> éd. Paris, 1830.
- — — 3<sup>me</sup> éd. Paris, 1833.
- HASTINGS G. — *Le théâtre anglais et français jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 1900.
- HAZLITT Wm Jr. — *Balzac's Novels : Les Marana (Mother and Daughter) translated The Romancist and Novelist's Library*, vol. V. London, 1841.
- HAUSSEZ Baron d'. — *La Grande Bretagne en 1833*, 2 vol. in-8. Paris, 1833-34.
- HAZARD Paul. — *La vie de Stendhal*. Paris, 1928.
- HAZLITT Wm. — *Works Ed. Waller and Glover*, 12 vols. London, 1902-6.
- HEATH Richard. — *Edgar Quinet, his early life and writings*. London, 1881.
- HENNEQUIN. — *Voyage philosophique en Angleterre (1834)*. Paris, 1836.
- HENNINGSSEN C. T. — *Analogies and Contrasts or Comparative sketches of France and England*. London, 1848.
- HERVEY Charles. — *The Theatres of Paris*. London an 1846.
- HILL Constance. — *Mary Edgeworth et son milieu (sur M<sup>me</sup> de Récamier Suard, la Harpe, M<sup>me</sup> de Staël)*. Londres, 1910.
- HOOK Th. — *The French Stage and the French people. Trans. of the Memoirs of Bernard J. A. ou Fleury*, 2 vols. London, 1841.
- HOPPUS (Professor). Ps. — *Sketches of the Continent*, in 1835, 2 vols. in-8. London, 1837.
- HORNE C. F. — *The technique of the novel*. New-York, 1903.
- HORNE Richard A. — *A new spirit of the age*. New-York, 1884.
- HUCHON René. — *Un poète réaliste anglais George Crabbe*. Paris, 1906.
- *Mrs Montagu*. London, 1906.
- HUGO Victor. — *Œuvres complètes*, 58 vol, in-8. Paris, 1880-1893.
- INGLIS. — *Switzerland, France and the Pyrenees*, in-8. London, 1857.
- ISRAELI d'J. — *Curiosities of literature*. London, 1837.
- JANIN J., DENOYER L. et GOLZAN Léon. — *Les Anglais à Paris (illustrations de Gavarni Paris. 1853-58)*.

- JANIN Jules. — *Histoire de la littérature dramatique*. Paris 1897.  
 — *Critique, Portraits et Caractères contemporains s. d.*  
 — *Béranger et son temps*, 2 vol. Paris 1866.
- JEFFREY Lord Francis. — *Contributions to the Edinburgh Review* 3 vols. London, 1841.
- SMITH D. Nichol. — *Jeffrey's Literary Criticism*. Oxford, 1910.
- JERDAN W. J. — *Autobiographie*, 4 vols. London 1852-3.  
 — *Men I have Known*. London, 1860.
- JOUY E. — *Œuvres complètes*, 14 vol. in-8. Paris, 1823.
- JUSSERAND J. J. — *Shakespeare en France sous l'Ancien Régime*. Paris, 1898.
- KARÉNINE Wladimir. — *George Sand : Sa vie, et ses œuvres* 3 vol. in-8 Paris 1899-13.
- KING Helen M. — *Les doctrines littéraires de la Quotidienne* (Smith Coll. Studies). Northampton, 1920.
- LACHÈVRE Frédéric. — *Bibliographie sommaire des Keepsakes et autres recueils de la période romantique*, 1823-1848, 2 tomes, in-8°, Paris, 1929.
- LACRETELLE. — *Précis d'histoire de la Révolution française*, 4 vol. 16. Paris, 1821.
- LAFOND Paul. — *L'aube romantique, Jules de Rességuier et ses amis*. Paris, 1910.
- LA HARPE. — *Lycée ou Cours de Littérature ancienne et moderne*, Paris, 1818.  
 — *Œuvres*, 15 vol., in-8. Paris, 1826.
- LAMARTINE. — *Œuvres*, 41 vol., in 8. Paris, 1860-66.  
 — *Méditations Poétiques*, Ed. Lanson. Paris, 1915.
- LAMB Charles. — *The Complete works*, 6 vols. Ed. Shepherd R. H. London, 1874.
- LANDOR Walter Savage. — *Works*, Ed. Foster J., 8 vols. London, 1876.
- LAPRADE W. T. — *England and the French Revolution*. Baltimore, 1909.
- LARROUMET G. — *Études de Critique Dramatique*, 2 vol. Paris, 1906.
- LESSERRE Pierre. — *Le romantisme français. Essais sur la révolution dans les sentiments et les idées au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1907.
- LAUVRIÈRE. E. — *Alfred de Vigny, sa vie et ses œuvres*. Paris, 1909.
- LEBRAZ. — *Au pays d'exil de Chateaubriand*. Paris, 1909.
- LEBRETON A. — *Le roman français au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris. 1901.  
 — *Le théâtre romantique*. Paris, 1923.
- LEBRUN Pierre. — *Œuvres*, 5 vol., in-8, Paris, 1861.



- LEDRU ROLLIN. — *De la décadence de l'Angleterre*. Paris, 1850.  
— *trad. The Decline of England*. London, 1850.
- LEGOUIS Émile. — *La jeunesse de Wordsworth*. Paris Masson, 1896.  
— *Défense de la poésie française*. London Constable, 1912.
- LEMAITRE Jules. — *De l'influence récente des littératures du Nord. Les Contemporains t. VI*. Paris, 1896.
- LEMERCIER N. L. — *Cours analytique de littérature générale, tel qu'il a été professé à l'Athénée de Paris*, 4 vol., in-8. Paris, 1817.
- LERMINIER. — *De la Littérature des ouvriers (Lamenais, G. Sand, V. Hugo, Michelet, Quinet, R. Deux Mondes)*. 1843-45.
- LEROY A. — *L'aube du théâtre romantique*. Paris, 1904.
- L'ESCAR Roger. — *Victor Hugo et la critique littéraire à l'étranger*. Rev. Heb., 1902.
- LEVAILLANT. — *Splendeur et misères de Chateaubriand d'après des documents inédits*. Paris, 1822.
- LYNN Élisa. — *Women Novelists of Queen Victoria's Reign*. London, 1897.
- LYTTON Lord. — *England and the English*. London, 1833.
- MCDOWALL A. — *Realism, a study in art and Thought*, 1918.
- MAIGRON Louis. — *Le roman historique à l'époque romantique*.  
— *Essai sur l'influence de Walter Scott*, in-8. Paris, 1898.  
— *Le romantisme et les mœurs*. Paris, 1910.  
— *Le romantisme et la mode*. Paris, 1911.
- MAGINN William. — *A Gallery of illustrious Literary Characters 1830-38 (reprinted from Fraser's Magazine)*. London, 1839.  
— *Miscellanies*, 2 vols., in-8. London, 1885.  
— *Traduction des Mémoires de Vidocq*. Londres, 1828.  
— *Traduction des Mémoires de M<sup>me</sup> du Barry*. Londres, 1830.
- MARCELLUS V<sup>te</sup> de. — *Chateaubriand et son temps*, in-8. Paris, 1859.
- MARQUiset Alfred. — *Le Vicomte d'Arlincourt, prince des romantiques*. Paris, 1909.
- MARTINENCHE. — *L'Espagne et le Romantisme français*. Paris, 1922.
- MARTINO Pierre. — *Le roman réaliste sous le second Empire*. Paris, Hachette, 1913.  
— *Le naturalisme français*. Paris, 1923.
- MASON A. G. — *Women of France*. London, 1891.
- MASURE Adolphe. — *Esquisses du temps présent*. Paris, 1834.
- MATHIESON. — *England in transition 1789-1832*. London, 1920.
- MATHEWS Charles (directeur du Lyceum). — *Lettre aux auteurs dramatiques de la France, cf West. Rev., Jun. 1853, p. 89*. London, 1853.

- MELFORD Édouard de. — *Impressions of England translated from the French*. London, 1836.
- MÉRY Joseph. — *Nuits de Londres*. Paris, 1840.
- MÉRIMÉE E. — *The plays of Clara Gazul (translated into Eng.)*. London, 1825.
- *Lettres à une inconnue*. Paris, 1874.
- *Impressions sur l'Angleterre, dans Œuvres Complètes*.
- MÉZIÈRES. — *Le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècles hors de France*. Paris, 1883.
- MICHEL Fr. — *Les Écossais en France et les Français en Écosse*. Paris, 1862.
- MICHIELS A. — *L'Angleterre et l'Écosse à vol d'oiseau ou Souvenirs d'Angleterre*. Paris, 1844.
- *Histoire des idées littéraires en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, 2 vol., in-8. Paris, 1863.
- MILL John Stuart. — *Dissertations and discussions, philosophical and historical*, 2 vols., 8°. London, 1859.
- *Mes Mémoires (Autobiography) trad. Cazellis*. Paris, 1873.
- *Correspondance avec Auguste Comte*. Paris, 1899.
- *Correspondance inédite avec Gustave d'Eichthal*. Paris.
- *Letters (Longmans)*, 2 vols. London, 1910.
- MILLER Meta H. — *Chateaubriand and English Literature*. Baltimore, 1925.
- MOORE Thomas. — *Memoirs, Journal, Correspondence*, 8 vols., in-8. London, 1853-56.
- MONGLOND André. — *Le Prérromantisme français*, 2 vol. Grenoble, 1930.
- MONTALEMBERT. — *De l'avenir politique de l'Angleterre*. Paris, 1850.
- *trad. The future of England*. Londres, 1850.
- *With introduction and notes by J.W. Croker*, 2<sup>nd</sup> ed. London, 1856.
- MONTGOLFIER M<sup>lle</sup>. — *Vie et travaux de Sismondi*. Paris, 1857.
- MOREL. — *Études littéraires*. Zurich, 1898.
- MORGAN C. E. — *The rise of the Novel of Manners 1600-1740*. New-York, 1911.
- MORGAN Lady, formerly Miss Owenson. — *France*. Londres, 1817.
- *La France*. Paris, 1817.
- *France, in 1829-30*. London, 1831.
- *Memoirs, Autobiography, Diaries, and Correspondence*, 2 vols. London, 1863.
- MORNET Daniel. — *Le sentiment de la nature en France de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint Pierre*. Paris, 1907.

- MORNET Daniel. — *Le romantisme en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1912.
- MOSELLY Émile. — *George Sand*. Paris, 1911.
- MOUREY O. — *Passé le détroit*. Paris, 1895.
- MOXON Ed. — *Life of the Hon Sir James Mackintosh*.
- MUSKAU P. Prince. — *Tour in Germany, Holland and England in the years 1826-27 — by a German Prince*, 3 vols. London, 1831.
- NADEAU. — *Chateaubriand et le romantisme* in-8. Paris. s., d.
- NISARD Désiré. — *Manifeste contre la littérature facile*. Paris, 1833.
- *Histoire de la littérature française*, 4 vol. Paris, 1883.
- *Essais sur l'école romantique*. Paris, 1891.
- *Mémoires et correspondances historiques et littéraires inédits 1726-1816*. Paris, 1858.
- NODIER Charles. — *Œuvres*, 8 vol., in-8. Paris, 1832.
- NOEL Francis et CHAPSAL. — *Leçons anglaises de littérature et de morale*, 2 vol., in-8. Paris, 1817-19.
- NORMANBY Lord Constantine. — *The English in France*, 2 vols. London, 1828.
- *A year of Revolution from a journal kept in Paris*, 2 vols. London, 1857.
- *traduction française* 1<sup>re</sup> éd. Paris, 1858.
- 2<sup>me</sup> éd. Paris, 1859.
- 3<sup>me</sup> éd. Paris, 1860.
- BLANC Louis. — *Révélations historiques et réponse au livre de Lord Normanby*. Paris, 1859.
- MICHELET. — *Histoire de France*, 16 v., in-8. Paris, 1835-66.
- MIGNET. — *Histoire de la Révolution Française*.
- O' MEARA Kathleen. — *M<sup>me</sup> Mohl, her salon and her friends*. London, 1885.
- OPIE Amelia. — *Tour in France* (publ. dans *Tait's Ed. Magazine*). Edinburgh, 1831.
- PARIS A. — *Apologie de l'École Romantique*, in-8. Paris, 1824.
- THE PARLOUR LIBRARY. London, 1847.
- THE PARLOUR NOVELIST, 14 vols. Belfast, 1846-47.
- PARTRIDGE E. A. — *The French Romantics' knowledge of English Literature, 1820-1848*. Paris, 1924.
- PAUPE A. — *La vie littéraire de Stendhal*. Paris, 1914.
- PELLISSIER G. — *Le mouvement littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1915.
- *Le mouvement littéraire contemporain*. Paris.
- *Le réalisme du romantisme*. Paris.

- PHELPS W. L. — *The beginnings of the English romantic movement*. Boston, 1902.
- *The advance of the English novel.*, 1919.
- PONSONBY L. — *George Eliot and George Sand*. XIX<sup>th</sup> Cent. vol. 50. London, 1901.
- POSNETT H. M. — *Comparative Literature*. New-York, 1886.
- PRESCOT W. H. — *Critical and Historical Essays*. London., 1850.
- p. 167 *Chateaubriand's English Literature*.
- PROUT S. (Father). — *Sketches in France, Switzerland and Italy*. London, 1839.
- PUECH J. L. — *La vie et l'œuvre de Flora Tristan*. Paris, 1925.
- QUINCEY de Thomas. — *The Collected Works of de Quincey*, Masson, ed. 16 vols., Edinburgh., 1888-90.
- *Literary Criticism*. ed. Darbishire. London, 1909.
- RAIKES Thomas. — *France since 1830*. London, 1841.
- RAPPOPORT A. S. — *The English drama*. London, 1906.
- RATHERY. — *Des relations sociales et littéraires entre la France et l'Angleterre depuis la conquête des Normands jusqu'à la Révolution française*, in-8. Rev. Contemporaine XX.XXIII. Paris, 1856.
- RAYNAUD Louis. — *Le romantisme, ses origines anglo-germaniques*.
- RÉMUSAT Ch. — *L'Angleterre au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1875.
- RENARD G. — *Les étapes de la société française au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1913.
- REUL de Paul. — *L'œuvre de Swinburne*. Bruxelles, 1922.
- *Swinburne et la France, Essai de Littérature comparée*. Paris, 1904.
- REY Joseph. — *Des institutions judiciaires de l'Angleterre*. Paris, 1826.
- REYNAUD L. — *Histoire Générale de l'Influence française en Allemagne*, in-8. Paris, 1914.
- REYNIER Gustave. — *Les origines du roman réaliste*. Paris, 1912.
- *Le roman réaliste au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1914.
- REYNOLDS G. W. M. — *Modern Literature of France with a preface*, 2 vols. London, 1839.
- 2<sup>nd</sup> edition, without a preface. London, 1841.
- *Songs of twilight (traduction des Chants du Crépuscule)*. London, 1836.
- RITCHIE Leith. — *The Romance of History (France)*, 2 vols. London, 1831.
- *The Library of Romance*, 15 vols. London, 1833-35.
- ROE F. G. — *French travellers in Britain, 1800-1926*. Oxford Univ. Press. 1928.



- ROEDERER. — *L'esprit de la Révolution de 1789*. B. N. L. a 3218.
- ROGERS W. H. — *The Book Review in English Literature (Univ. of Virginia)*. s. d.
- ROSSEL V. — *Histoire de la littérature française hors de France*. Lausanne, 1895.
- ROYCE W. H. A. — *Balzac Bibliography (Univ. of Chicago Press)*, 1929.  
— *A new Balzac Bibliography*, Chicago, 1930.
- RUDLER G. — *La jeunesse de Benjamin Constant, 1767-1794*. Paris, 1909.
- RUDWIN M. — *Bibliographie de Victor Hugo*. Paris, 1926.
- RUSSEL John. — *Essai sur les mœurs et la littérature des Anglais et des Français*. Paris et Londres, 1822.  
— *Recollections*, 1813-73. London, 1875.
- SAINT AUBIN et THIERRY. — *L'industrie littéraire et scientifique*. Paris, 1816.
- SAINT CONSTANT (Fery Di). — *Londres et les Anglais*, 1804, 4 vol. Paris, 1866.
- SAINTE BEUVE. — *Œuvres*.  
— *Causeries du lundi* 15 vol., in-12.  
— *Nouveaux lundis*, 10 vol., in-12.  
— *Portraits contemporains*, 5 vol., in-12.  
— *Portraits littéraires*, 3 vol., in-12.  
— *Premiers lundis*, 3 vol., in-12. } ed.  
1852  
1894
- SALOMON M. — *Charles Nodier et le groupe romantique*, Paris, 1908.
- SAND George. — *Œuvres complètes*. Paris, 1908.
- SANDERS. — *The Holland house Circle*. London 1908.
- SARRAZIN. — *Les poètes modernes de l'Angleterre*. Paris, 1885.
- SAUSSURE de. — *L'État social en Angleterre*. Paris, s. d.
- SAYOUS. — *Histoire de la littérature française à l'étranger*, 2 vol., in-8. Paris, 1861.
- SCOTT Walter. — *Miscellaneous prose writings*. Edinburgh, 1836.  
— *Life of Napoleon*, 2 vols. Edinburgh, 1826.
- SÉCHÉ LÉON. — *La jeunesse dorée sous Louis-Philippe*. Paris, 1920.
- SEILLÈRE E. Baron. — *Le mal romantique*.  
— *Essai sur l'Impérialisme irrationnel*, in-8. Paris, 1908.  
— *George Sand, Mystique de la passion, de la politique et de l'art*. Paris, 1920.  
— *Balzac et la morale romantique*. Paris, 1922.
- SAYOUS A. — *Le XVIII<sup>e</sup> siècle à l'étranger*. Paris, 1861.

- SHELLEY Mary W. — *Lives of eminent Literary men*, 2 vols. London, 1838-39.
- SIMONDI. SIMONDE de. — *Historical view of the Literatures of the South of Europe translated by T. Roscoe*. London, 1823.
- *Fragments de Journal et Correspondance par J. J. Chenevière*. Paris et Genève, 1857.
- *Lettres inédites à Sir Mackintosh et à la comtesse Saint-Aulaire*, in 8. Paris, 1914.
- SMITH M. A. — *Influence des Lakistes sur les Romantiques*. Paris, 1920.
- SMITH M. L. — *Une anglaise intellectuelle en France sous la Restauration, Mary Clarke*. Paris, 1927.
- SMITH Ed. — *Foreign visitors in England and what they thought of us*. London, 1889.
- SOLIGNY de (pseud. de Patmore P. G.). — *Letters on England*, 1823. London, 1823.
- SOUTH Simeon. — *Simeon's Letters to his Kinsfolk from France and Belgium*, 2 vols., in-8. London, 1834.
- STANHOPE Earl of. — *Lord John Russell and Mr. Macaulay on the French Revolution*. London, 1833.
- STENDHAL. — *Œuvres*. Ed. Champion. Paris, 1926.
- *Correspondance*. Ed. Paupe, 3 vols., in 8°. Paris, 1908.
- STEPHEN sir Leslie. — *Hours in a Library*, 4 vols. London, 1907.
- *George Eliot*. London, 1913.
- STODDARD R. H. — *Anecdotes, Biographies (Thackeray in Paris)*. New-York, 1874.
- STRYIENSKI Casimir. — *Soirées du Stendhal Club*. Paris, 1905.
- TEXTE Joseph. — *Jean Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*. Paris, 1895.
- *Études de littérature européenne*. Paris, 1908.
- cf. *Petit de Julleville. Histoire de la langue et de la littérature française t., VII ch., XIV : Les relations littéraires de la France avec l'étranger de 1799 à 1848*. Paris, 1899.
- THACKERAY W. M. — *Works*. 22 vols. 1867-1869.
- *English Humourists of the Eighteenth Century*, 1853.
- THOMAS A. — *La France et l'Europe en 1833*, B. N., 4 b., 51. Paris, 1898.
- THOMAS Allen B. — *Thomas Moore en France*, 1819-30. Paris.
- TISSOT. — *Les évolutions de la critique française*. Paris, 1890.
- TRAHARD P. — *La jeunesse de Mérimée*. Paris, 1925.
- *Le Romantisme défini par le Globe*. Paris, 1924.
- TROLLOPE Frances. — *Paris and the Parisians, in 1832*, 2 vols. London, 1836.

- *Paris Romantique*, traduction partielle de J. Boulenger. Paris.
- *Fashionable life in Paris*, 3 vols. London, 1836.
- *A Summer in Brittany*, London, 1840.
- *A Summer in Western France*. London, 1841.
- *La Vendée, An historical romance*, London 1850.
- VAN TIEGHEM P. — *Le mouvement romantique*, in-12, Paris 1912.
- *L'année Littéraire (1754-1790) comme intermédiaire en France des littératures étrangères*, in-8. Paris 1916.
- *Ossian en France*, 2 vol. in-8. Paris 1917.
- VENTOUILAC. — *The French Librarian or Literary Guide*, pointing out the best of the principal writers of France, with criticism and biographical notices. Preceded by a Sketch of the progress of French Literature. London 1829.
- *An Introductory Lecture*, delivered at King's College. London 1831.
- VÉRICOURT (de). — *Milton et la poésie épique*. Paris, 1838.
- *Modern French literature*. Edinburgh, 1842.
- *Introductory lecture* — to a course of French literature. London, 1851.
- VIGNY A. (de). — *Œuvres complètes* (Notes et éclaircissements de M. F. Baldensperger éd. Conard. Paris, 1914.
- *Chatterton* (a drama in three acts in prose). London, 1835.
- VILLEMMAIN. — *Cours de littérature française*, 6 vol. Paris, 1828-1829.
- *Tableau du XVIII<sup>e</sup> siècle*, 4 vol. in-8. Paris, 1828.
- *Études de littérature ancienne et étrangère*. Paris, 1846.
- *Souvenirs contemporains d'histoire et de littérature*. 2 vol. Paris, 1856.
- VIZETELLY Henry. — *Glances back through seventy years*. London, 1893.
- WALKER Hugh. — *The English Essay and Essayists*, London, 1915.
- WELLS B. W. — *A Century of French fiction*, Dodd, Mead.
- WHITFORD R. C. — *Mme de Staël's Literary reputation in England* U. of Ill. Stud. Urbana, 1918.
- WILSON D. A. — *Carlyle till marriage (1795-1826)*. London, 1923.
- *Carlyle to the French Revolution (1826-1837)*, London, 1924.
- WITNER E. — *Etude des littératures comparées*, 1908.
- WOLLSTONECRAFT Mary. — *A vindication of the Rights of women*, London, 1790.
- ZIESING Th. — *Le Globe de 1824 à 1830 considéré dans ses rapports avec l'Ecole romantique*. Zurich, 1885.

ZOLA Émile. — *Le roman expérimental*. Paris Charpentier, 1880.

— *Les romanciers naturalistes*, Paris, 1881.

— *Le naturalisme au théâtre*. Paris, 2<sup>me</sup> éd. 1912.

ZWEIG S. — *Deux grands romanciers du XIX<sup>e</sup> siècle : Balzac et Dickens* (trad.). Paris Kra, 1927.

Vu, le 12 Octobre 1932 :

Le Doyen de la Faculté des Lettres  
de l'Université de Paris,

Signé : H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer :

Le Recteur de l'Académie de Paris,

Signé : CHARLÉTY.

---



# INDEX DES NOMS PROPRES ET TITRES DE REVUES

Les chiffres gras désignent les références principales,

## A

ADDISON, 115.  
ALBANY, 201.  
*Album Littéraire*, 204.  
ALEMBERT (D'), 200.  
ALLISON (Sir Archibald), 33 (note 1),  
74, 75, 102.  
ANCELOT, 83.  
ANDRIEUX, 146, 201.  
*Annales de la Littérature*, 66.  
*Annales Romantiques*, 204.  
ARAGO, 268.  
ARLINCOURT (Vicomte D'), 152.  
ARNAULT, 83, 96, 201.  
ARNOLD (Matthew), 241, 357, 413, 414.  
ARRIGON, 252.  
*Athenaeum*, 68, 134, 138, 149, 165, 166,  
218, 227, 247, 260, 261, 262, 315, 316,  
327, 348, 349, 365, 368, 371, 372, 373,  
374, 416, 420.

## B

BAILLY, 200.  
BALZAC, 187, 250, 251, 252, 254, 255,  
257, 258, 260, 262, 281, 282, 285, 291,  
300, 314, 340, 342, 347, 355, **358, 359**,  
**378, 395**, 414, 415, 416, 423.  
BAOUR-LORMIAN, 146.  
BARANTE, 152, 269, 320.  
BARBIER (Auguste), 250, 325.  
BARING, 200.  
BARTHÉLEMY, 200, 201.  
BEETHOVEN, 405.  
BENTHAM, 199.  
BENTLEY, 206.  
BÉRANGER, 119, 121, 125, **141, 142**, 146,  
148, 153, 188, 264, 268, 276, **321, 325**,  
340, 348.  
BERNARD (Charles de), 118, 200, 302,  
390, 391, 392, 393, 423.

Le romantisme français en Angleterre

BERNY, 200.  
BERQUIN, 200.  
BIRÉ (Ed.), 365.  
BIS (Hippolyte), 83, 96.  
BLACK (Young), 165.  
*Blackwood's Magazine*, 65, 66, 67, 69, 71,  
80, 83, 84, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97,  
98, 103, 111, 113, 124, 125, 126, 127,  
128, 153, 154, 155, 233, 234, 235, 237,  
249, 253, 264, 323, 349, 382, 416, 417.  
BLAIR (D'), 70, 200.  
BLAIR (Rev. Isaac), 200, 203.  
BLANC (Louis), 403, 404.  
BLESSINGTON (Comtesse de), 185, 186,  
211.  
BLOT, 141.  
BOILEAU, 37, 115, 117, 200.  
BOSSANGE, 165.  
BOSSUET, 201.  
BOUFFLERS, 118.  
BOURRIENNE, 199.  
BOWLES, 107.  
BRÉGUET, 199.  
BRIFAUT, 79.  
*British and Foreign Review*, 68, 311, 318,  
331, 337, 354, 358, 374, 376, 419, 420.  
*British Critic*, 43, 45, 67.  
*British Review*, 67.  
BROGLIE (Duchesse de), 28.  
BRONTË (Charlotte), 391, 392.  
BROUGHAM (Lord), 62, 193, 310, 352,  
363, 425.  
BROWNING (Elizabeth Barrett), 313,  
342, 357, 370, 394, 395, 414, 415.  
BROWNING (Robert), 394, 395.  
BRUNETIÈRE, 397.  
BULWER (Edward Lord Lytton), 207,  
264, 300, **360, 368**, 423.  
BURNS, 321, 322.  
BYRON, 50, 56, 69, 91, 107, 110, 124,  
126, 133, 137, 140, 148, 172, 179, 259,  
300, 306, 420.

## C

- CALDERON, 212, 213.  
 CAMPAN (Madame de), 201.  
 CAREY (Rev. Francis), 117.  
 CARLISLE, 259.  
 CARLYLE, 149, 197, 198, 232, **241, 245**,  
 253, 264, 296, 297, 312.  
 CARPENTIER, 199.  
 CAZAMIAN (Madame), 413.  
*Chamber's Edinburgh Journal*, 382.  
 CHASLES (Philarete), 254, 263, 264 (n. 1),  
 419 (n. 1), 424.  
 CHATEAUBRIAND, 38, 41, 43, 46, 49, 125,  
 143, 151, 152, 153, 183, 187, 269, 273,  
**349, 351**, 369.  
 CHAULIEU, 118.  
 CHÊNEDELLÉ, 140, 201.  
 CHENÉVIX (Richard), 96, 97, 112.  
 CHÉNIER (A.), 87, 124, 201.  
 CLAVERIE (de la), 199.  
 COBBETT, 166.  
 COLBURN, 67, 133, 205.  
 COLERIDGE, 36, 104, 105, 106, 107, 108,  
 147, 198.  
 COLLÉ, 141.  
 COMTE (Auguste), 313.  
*Conservateur Littéraire*, 129.  
 CONSTANT (Benjamin), 38, **43, 44**, 141,  
 183.  
*Constitutional and Public Ledger*, 389.  
 COQUEREL (Charles), 203.  
 CORNEILLE, 37, 87, 109, 117, 371, 172,  
 175, 177.  
*Corsair (The)*, 294.  
 COURIER (Paul-Louis), 152, 153, 268.  
*Courrier du Théâtre*, 147.  
 COUSIN (Victor), 128, 147, 268, 320.  
 CRABBE, 315.  
*Critic (The)*, 68, 311.  
*Critical Review*, 42, 44, 67, 68.  
 CROKER, 62, 276, 418.  
 CROSS (J. W.), 398 (note 1), 402.

## D

- DELAVIGNE, 83, 84, 119, 120, 121, 125,  
 126, 127, 128, 129, 145, 151, 154, 167,  
 170, 172, 179, 181.  
 DELÉCLUZE, 158.  
 DELILLE, 124, 127, 166.  
 DICKENS, 239, 387, 388, 391.  
 DIDEROT, 155.  
 DISRAELI, 239.  
 DOISY, 202, 204.  
 DORAT, 118.  
 DOUMIC (René), 312 (note 1).  
 DRYDEN, 101, 102.  
*Dublin Review*, 68, 311.

- Dublin University Magazine*, 315, 334,  
 353, 382, 394.  
*Dublin University Review*, 68, 311, 314,  
 322, 335.  
 DUCAS, 89 (note 2).  
 DUCIS, 95, 124.  
 DUMAS (Alexandre), 211, **222, 228**, 246,  
**269, 272**, 277, 279, 281, 303, 305, 306,  
 353, 362, 363, 364, 366, 367, 369, 380,  
 389, 416.  
 DUNLOP, 183.  
 DUPONT, 201.  
 DUVAL, 96, 151, 252.

## E

- EDGORTH (Miss), 263.  
*Edinburgh Literary Gazette*, 67, 68.  
*Edinburgh Review*, 24 (notes 3 et 4), 25,  
 42, 44, 45, 46, 48, 61, 62, 65, 66, 67,  
 69, 103, 111, 113, 119, 121, 124, 132,  
 134, 143, 145, 146, 155, 162, 165, 166,  
 181, 184, 194, 195, 196, 198, 252, 253,  
 254, 255, 256, 257, 258, 259, 288, 322,  
 350, 358, 389, 391.  
 ELDON (Dr Abraham), 160.  
 ELIOT (George), 342, 357, **396, 413**.  
 ELLIS (Mrs F.), 341.  
 ÉTIENNE, 96.  
 EURIPIDE, 370.  
*European Magazine*, 165.  
*Europe Littéraire*, 247, 258, 259, 288.  
 EUSTACE (Rev.), 26.  
*Examiner (The)*, 67.

## F

- FAUCONPRET (de), 58 (note 2), 87, 89  
 (note 1).  
 FEUILLIDE, 258, 259, 288.  
 FIELDING, 184, 259, 387, 392.  
 FIVAS (Victor de), 200.  
 FLORIAN, 201.  
*Foreign Literary Gazette*, 172.  
*Foreign Monthly Review*, 311.  
*Foreign Quarterly Review*, 68, 164, 166,  
 169, 171, 184, 186, 206, 207, 212, 213,  
 247, 249, 250, 251, 322, 325, 335, 352,  
 354, 356, 357, 358, 373, 374, 389, 419,  
 420.  
*Foreign Review*, 68, 165, 166, 169, 171,  
 173, 179, 185, 212.  
*Fraser's Magazine*, 191, 205, 322, 323,  
 389.

## G

- Galignagni's Monthly Review*, 68.  
 GASKELL (Mrs), 239.  
 GAUTIER (Théophile), 214, 368, 377.  
 GENLIS (Madame de), 177, 178, 201.

GENTIL, 118.

*Gentleman's Magazine*, 39, 67, 191, 232.

GEORGE (Mademoiselle), 74.

GÉRARD, 158.

GIRAUD, 140.

GIROUX (Alex.), 96.

*Gleaner (The)*, 67.

*Globe (Le)*, 66, 150, 155, 288.

GOETHE, 288.

GOWER (Lord), 217, 223, 224, 228, 246.

GRESSET, 118.

GRIMM, 138, 139.

GUIRAUD, 147.

GUNNELL (Miss), 132.

GUIZOT, 269, 319, 326.

GUTZKOW, 257.

## H

HALÉVY (Léon), 203.

HARDY, 117.

HAZLITT, 34, 35, 36, 63, 81, 91, 97, 103, 104, 107, 108, 146.

HAZLITT (W. junior), 386.

HENNEL, 400.

HOBHOUSE, 25, 166.

HOLMES (Mrs Dalkeith), 351.

HOFFMANN, 253, 254, 389.

HONE, 199.

HUGO (Victor), 118, 119, 145, 146, 147,

148, 168, 171, 172, 179, 181, 184, 186,

205, 208, 212, 221, 246, 247, 252, 255,

256, 264, 269, 272, 274, 275, 278, 281,

290, 300, 303, 305, 325, 328, 332, 336,

355, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369,

372, 374, 375, 376, 378, 386, 389, 416.

HUNT (Leigh), 42, 103, 106, 149, 161, 198, 209, 220, 221, 263.

HUME (Joseph), 193, 239.

## I

*Indicator (The)*, 67.

IRELAND (H. W.), 58, 86, 102.

## J

JAMES (Henry), 387.

JANIN (Jules), 187, 250, 251, 254, 300, 327, 355, 379, 386.

JEFFREY, 36, 39, 62, 113, 128, 140.

JERROLD (Douglas), 362.

JEWSBURY (Geraldine), 455.

JOHN BULL, 253.

JOHNSON (Dr), 32.

*Journal des Débats*, 130.

*Journal de Paris*, 129.

JOUY, 83, 85, 87, 121, 152, 181, 201.

## K

KEATS, 179.

*Keepsake Français*, 204.

KENNEY (James), 215, 218.

KINGSLEY, 239.

KNOWLES (J. Sheridan), 362, 363.

KOCK (Paul de), 187, 209, 210, 281, 283, 290, 348, 349, 352.

## L

LACÉPÈDE, 201.

LACLOS, 37.

LACRETELLE, 117, 201.

LACROIX (Paul), 257.

*Ladies' Magazine*, 67.

LAFAYETTE, 76.

LAFAYETTE (Madame de), 186.

LAFONTAINE, 34, 37, 117, 141.

LAHARPE, 87, 141, 201.

LAMARTINE, 47, 109, 111, 119, 120, 122, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 140, 142, 147, 148, 153, 154, 167, 170, 174, 177, 179, 201, 249, 268, 273, 276, 325, 328, 329, 332, 333, 335, 336, 369.

LAMB, 63, 81.

LANDOR (W. S.), 81, 127, 163, 418.

LAPLACE, 203.

LAWTON (Frederick), 388 (note 3).

LEBRUN, 48, 85, 119, 124, 145, 150.

LEFÈVRE, 147.

LEGOUIS (E.), 106 (note 2), 107 (note 3).

LEGOUVÉ, 201.

LEMAÎTRE (Jules), 397.

LESAGE, 34, 37, 183.

L'ESTRANGE (Rev. A. G.), 314 (note 1), 370 (note 1).

LEWALD (Fanny), 341.

LEWES, 313, 369, 371.

*Literary Gazette*, 45, 65, 67, 80, 133, 135, 136, 155, 156, 166, 187.

LITTLE (Thomas), 259.

*London and Paris Observer*, 68.

*London and Westminster Review*, 389.

*London Magazine*, 67, 68, 80, 81, 90, 97, 102, 104, 107 (note 2), 117, 121, 123,

124, 138, 146, 147, 149, 152, 159, 172.

*Lycée Français (Le)*, 65, 66.

LYNN (Élisa), 405.

LYTTON (Henry), 266, 272, 424.

## M

MACAULAY, 187, 191, 207, 209, 420.

MACKINTOSH, 57.

MACREADY, 362, 363.

MAIGRON, 51.

MAGGIN (William), 323, 324.

MANSART, 201.

MARIVAUX, 37, 183.  
 MARMONTEL, 200.  
 MARTINO (P.), 71 (note 2).  
 MASSON (Michel), 281.  
 MAZURE (A.), 203.  
*Mercury (Le)*, 50, 65, 66.  
*Mercury de France*, 320 (note 1).  
 MERIMÉE, 130, 150, 151, 153, 172, 181, 187, 251, 348.  
 MERLET, 200, 204.  
 MÉZIÈRES, 320.  
 MICHELET, 331, 377.  
 MIGNET, 152, 201, 269.  
 MILL (Stuart), 313, 330.  
 MIRMONT, 96.  
 MITFORD (Miss), 313.  
 MOLIERE, 37, 204.  
 MONNIER (Henri), 392.  
 MONTESQUIEU, 127, 201.  
*Monthly Censor*, 67.  
*Monthly Review*, 67, 68, 69, 97, 311.  
 MOORE (Thomas), 42, 46, 47, 48, 69, 109, 113, 125, 141, 263, 321.  
 MORGAN (Lady), 59, 60, 73, 75, 76, 79, 132, 166, 173, 179, 185, 199, 201, 263, 272, 298, 340.  
*Muse Française (La)*, 204.  
 MUSSET, 325.

## N

*National Standard*, 389.  
*New Monthly Magazine*, 65, 67, 68, 69, 73, 80, 82, 85, 97, 110, 111, 117, 133, 140, 141, 142, 145, 146, 147, 149, 152, 159, 160, 165, 166, 202, 205, 316, 317, 351, 377, 389.  
 NICOLL (A.), 98 (note 1).  
 NISARD, 326, 328, 379.  
 NODIER, 184, 201, 348.  
 NOEL, 203.

## O

OSSIAN, 108.

## P

PANARD, 141.  
*Panorama littéraire de l'Europe*, 258.  
 PARNY, 37, 118, 142.  
*Paris Monthly Review*, 67.  
 PATIN, 177, 178.  
 PENLEY, 51.  
 PERRIN, 199.  
 PFEIFFER (Frau Birch), 341.  
 PHILIPS (Richard), 123.  
 PICARD, 152, 201.  
 PICHOT, 39, 47, 64, 70.  
 PIGAULT LE BRUN, 152.  
 POLLOCK (John), 293 (note 1).

PONSARD (François), 372, 373, 376.  
 POPE, 37, 102, 106, 115, 117, 118, 124, 126.  
 PORQUET, 199.  
 PRÉVOST (Abbé), 183.  
 PRIOR, 118.  
*Punch*, 389.

## Q

*Quarterly Review*, 59, 61, 62, 66, 67, 68, 69, 75, 79, 80, 84, 85, 87, 90, 96, 97, 113, 155, 162, 165, 234, 265, 276, 293, 300, 314, 317, 322, 325, 345, 348, 351, 358, 385, 386, 388, 416, 418.  
 QUINCEY (Thomas de), 36, 63, 81, 105, 418.

## R

RABOU, 254.  
 RACHEL, 371, 372.  
 RACINE, 37, 73, 76, 77, 81, 87, 94, 109, 111, 115, 117, 118, 364, 370, 372, 375.  
 RAYMOND (Michel), 187, 250, 257, 281.  
 RAYNAL, 201.  
 RAYNOUARD, 117.  
 RÉCAMIER (Madame), 28.  
 RÉMUSAT (de), 80.  
*Revue Anglo-Française*, 310.  
*Revue de Paris*, 252.  
*Revue des Deux-Mondes*, 252, 288.  
*Revue de Grande-Bretagne*, 57.  
*Revue Encyclopédique*, 65, 66.  
*Revue Trimestrielle de l'Etranger*, 164.  
 REYNOLDS, 344, 349, 422, 423, 424.  
 RIBOUTÉ, 96.  
 RICHARDSON, 184.  
 RICHTIE, 205.  
 RIVAROL, 104.  
 ROBERTSON, 259.  
 ROLLIN, 201.  
 RONSARD, 106.  
 ROUILLON, 205.  
 ROUSSEAU (J.-B.), 120, 148, 166.  
 ROUSSEAU (J.-J.), 37, 123, 127, 183, 282, 354, 399, 404, 408, 410, 411, 413.  
 ROWBOTHAM, 204.  
 ROYER-COLLARD, 268.  
 RUSSEL (John), 57.

## S

SAINTE-BEUVE, 62, 97, 114, 171 (note 2), 175, 176, 288, 293, 249, 259, 264, 358, 377, 379, 387, 388, 391, 392.  
 SAINTINE, 387.  
 SAINT-PIERRE (Bernardin de), 201.  
 SAINT-RÉAL, 201.  
 SAINTSBURY, 265, 393, 412.



SAND (George), 251, 252, **260, 262**, 265, 275, 281, 286, 290, 300, 301, **339, 343**, 347, **355, 358**, 378, 380, **396, 417**.

*Saturday Review*, 397.

SCHERER, 397.

SCHLEGEL, 270.

SCOTT (John), 32, 33, 57, 67, 72, 73, 103, 104, 105, 108, 166, 418.

SCOTT (Walter), 24, 28, 50, 51, 56, 69, 70, 124, 137, 164, 173, 182, 186, 199, 207, 246, 253, 264, 300, 363.

SCRIBE, 96, 268, 276, 282, 303, 310, 361.

SÉGUR (de), 201.

SHAKESPEARE, 51, 87, 95, 109, 117, 124, 162, 180, 181, 182, 246, 315, 316, 347.

SHELLEY, 179.

SHELLEY (Mrs.), 352.

SIMON (L.), 28.

SISMONDI, 201.

SMOLLETT, 184.

SOLIGNY, 109.

SOULIÉ (J. B. A.), 204, 416.

SOUJET, 83, 96, 147, 201.

SOUTHEY, 105, 147, 263.

STAEL (Madame de), 28, 38, **39, 40**, 44, 48, 111, 114, 127, 164, 183, 201, **349, 352**, 369.

STENDHAL, 42, **44, 45**, 51, 64, 66, 67, 94, 100, 114, 126, 127, 128, 130, **131, 156**, 187, 251, 381.

STEPHEN (Leslie), 397, 398.

STERNE, 259.

STRAUSS, 400.

SWIFT, 118.

SUE (Eugène), 251, 257, 349, 352, 353, 386, 416.

## T

*Tablettes Romantiques*, 204.

*Tablettes Universelles*, 66.

TAINÉ, 393 (note 1).

*Tait's Edinburgh Magazine*, 238, 318, 316, 324.

TALMA, 73, 74.

TARVERS, 199.

TASTU (Madame Amable), 166, 167, 276.

*Tatler (The)*, 221, 228 (note 1).

TAYLOR (William), 40.

TAYLOR (Rev.), 259.

THACKERAY, 179, **294, 306**, 354, 359, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 406, 416, 423.

THIERRY (Augustin), 152, 269, 320.

THIERS, 269.

THOMSON, 124.

TIECK, 389.

*Times (The)*, 194, 217, 218, 223 (notes 1 et 2), 227, 360.

TROLLOPE (Mrs.), 179, **272, 276**, 298.

TYLER, 33 (note 1), 74, 102.

## V

VENTOUILAC, 201, 202.

VERTOT, 201.

VIEIL-CASTEL (Comte Horace de), 302.

VIGNY, 118, 119, 140, 147, 148, 153, 185, 188, 251, 259, 269, 290, 306, 320, **329, 331**, 333, 334, 367, 406.

VILLEMAMIN, 268, 320.

VOLNEY, 201.

VOLTAIRE, 34, 37, 73, 79, 117, 118, 166, 167, 300, 352, 375.

## W

WARING (John), 324, 340 (note 1).

*Westminster Review*, 68, 159, 162, 163, 164, 166, 172, 192, 195, 238, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 321, 322, 325, 326, **328, 330, 337, 343**, 358, 359, 405, 415, 416, 419.

WESTON, 248.

WILLIAMS (Miss), 28, 33, 58.

WILSON (Effingham), 205.

WORDSWORTH, 263, 306.

## Y

YOUNG, 110, 126, 145.

YOUNG (William), 248.

## Z

ZOLA, 388.



## TABLE DES MATIÈRES

---

|                       |   |
|-----------------------|---|
| INTRODUCTION. . . . . | 7 |
|-----------------------|---|

### PREMIÈRE PARTIE

#### L'ANGLETERRE ET LES DÉBUTS DU ROMANTISME FRANÇAIS 1814-1820

##### CHAPITRE I<sup>er</sup> — REPRISE DE CONTACT

|                                                                                                                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| I. — Les sentiments de l'Angleterre à l'égard de la France à la chute de Napoléon. Atmosphère dans laquelle reprennent les relations littéraires entre les deux pays. . . . . | 23 |
| II. — En quoi notre littérature aura à souffrir des jugements portés sur notre vie et nos mœurs par les visiteurs et observateurs anglais de la Restauration. . . . .         | 28 |
| III. — Préjugés de la critique anglaise qui cherche dans les œuvres de nos écrivains les caractéristiques de l'esprit français, tel qu'elle vient de le découvrir. . . . .    | 32 |

##### CHAPITRE II — PREMIERS JUGEMENTS

|                                                                                                                                                                                                |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| I. — M <sup>me</sup> de Staël, Chateaubriand, Benjamin Constant et Stendhal en Angleterre. . . . .                                                                                             | 38 |
| II. — Incompréhension dont la critique anglaise fait preuve en présence des créations de notre pré-romantisme. Tableau du poète Thomas Moore. . . . .                                          | 44 |
| III. — Difficultés que notre littérature éprouve à pénétrer en Angleterre. État des relations entre les deux pays ; son influence sur le développement de leurs relations littéraires. . . . . | 48 |

### DEUXIÈME PARTIE

#### LA DÉCOUVERTE DU ROMANTISME 1820-1832

##### CHAPITRE I<sup>er</sup> — DÉTENTE DANS LES RELATIONS — LES REVUES.

|                                                                     |  |
|---------------------------------------------------------------------|--|
| I. — En quoi la découverte du romantisme français a été facilitée ; |  |
|---------------------------------------------------------------------|--|

- I. — Par une détente dans les relations entre la France et l'Angleterre de 1820 à 1822. . . . . 55
2. — Par le développement des périodiques en Angleterre.
- II. — Les Revues et Magazines anglais ; esprit dans lequel ils sont conçus ; valeur de leur critique littéraire, leur double rôle de défense et d'initiation . . . . . 60

#### CHAPITRE II — PREMIERS SYMPTÔMES — LE DRAME.

- I. — Le théâtre français et les visiteurs anglais à Paris sous la Restauration. Réhabilitation momentanée de notre tragédie classique. Lady Morgan et sa comparaison entre Racine et Shakespeare. La protestation d'une époque. . . . . 70
- II. — Attitude de la critique anglaise en présence des premières manifestations du romantisme français. Inquiétudes du London Magazine. L'Angleterre suit avec intérêt et sympathie les efforts de nos critiques et de nos dramatises. Quelques regrets devant la disparition de notre drame classique. . . . . 79
- III. — Prétentions irritantes des défenseurs de notre classicisme. Inquiétudes de la critique anglaise devant le déclin du drame anglais. Polémiques de 1822 et 1823 . . . . . 86

#### CHAPITRE III — PREMIERS SYMPTÔMES — LA POÉSIE.

- I. — La poésie française et la critique anglaise jusqu'en 1822. Hostilité générale et mépris des critiques d'Outre-Manche à l'égard de nos poètes. Objections faites à notre poésie et préjugés contre lesquels notre poésie romantique aura à lutter . . . . . 101
- II. — La critique anglaise commence à revenir de ses préjugés : Le Blackwood's Magazine, s'aidant de M<sup>me</sup> de Staël, ouvre la voie. Jeffrey et la poésie française ; sa tentative pour expliquer à ses compatriotes les différences essentielles entre la poésie française et la poésie anglaise . . . . . 111
- III. — Premières études sur Lamartine, Delavigne et Béranger en Angleterre. Impressions des critiques anglais qui notent une amélioration dans le ton, le décor, et la forme de notre poésie romantique, sans toutefois comprendre les sentiments qui l'ont dictée et sans entrer dans les états d'âme de nos romantiques . . . . . 119

#### CHAPITRE IV — STENDHAL PRINCIPAL INTRODUCTEUR DE NOTRE LITTÉRATURE EN ANGLETERRE DE 1822 A 1828.

- I. — Correspondance française à la Literary Gazette. En quoi on y reconnaît la manière de Stendhal. Contributions au New Monthly Magazine et au London Magazine. Préparation de Stendhal, en tant que critique littéraire. Esprit dans lequel est conçue sa correspondance anglaise . . . . . 131



- II. — Stendhal et les poètes romantiques : Béranger, Lamartine, Delavigne, Victor Hugo. Son peu de sympathie pour nos premiers romantiques. Stendhal et le drame nouveau. Ses jugements sur les prosateurs et les historiens contemporains. . . . . 139
- III. — Stendhal et la critique anglaise. Son rôle ; son influence ; impression qu'il a produite en Angleterre . . . . . 153

CHAPITRE V — NOUVELLE PÉRIODE DE DÉTENTE ET D'APPROCHE  
1827-1830.

- I. — Amélioration dans les relations entre la France et l'Angleterre. Développement des relations sociales et intellectuelles. Élargissement de l'horizon anglais. Les revues nouvelles. Esprit dans lequel elles abordent notre littérature . . . . . 157
- II. — Études nouvelles sur notre poésie romantique en Angleterre. Hommage de la Foreign Quarterly Review. Objections que notre poésie romantique soulève encore auprès de certains critiques anglais . . 166
- III. — Aperçu de la situation occupée par notre littérature romantique en Angleterre en 1830 . . . . . 180

CHAPITRE VI — LE ROMANTISME FRANÇAIS EN ANGLETERRE  
DE 1830 A 1832

- I. — La Révolution de 1830. Enthousiasme des milieux libéraux et populaires. Le prestige de la France à la suite des événements de Juillet 189
- II. — Progrès réalisés par notre littérature en Angleterre. Le roman romantique français en Angleterre. Notre Dame de Paris et la critique anglaise. Impression produite par le roman de Victor Hugo, traductions et adaptations. . . . . 199
- III. — Le drame romantique français en Angleterre. Représentations d'Hernani et de Henri III à Londres. Modifications apportées à nos drames. Accueil du public et de la critique d'Oùtre-Manche . . . . . 210

TROISIÈME PARTIE

RÉSISTANCES QUE NOTRE LITTÉRATURE ROMANTIQUE  
SOULÈVE EN ANGLETERRE, 1832-1839

CHAPITRE 1<sup>er</sup> — LA CRITIQUE ANGLAISE ET LE ROMANTISME FRANÇAIS  
EN 1832.

- I. — Causes du changement d'attitude de la critique anglaise à l'égard de notre littérature romantique. Inquiétudes que soulève l'agitation politique en Angleterre. Alarmes des conservateurs et des patriotes anglais. . . . . 231
- II. — Évolution morale de l'Angleterre. Éveil de la conscience anglaise. L'Angleterre se détourne de l'exemple de la France et se met en garde contre notre influence et nos idées . . . . . 258

- III. — La critique anglaise découvre des aspects nouveaux de notre littérature romantique. Le fond révolutionnaire et le caractère amoral ou immoral de cette littérature . . . . . 245

## CHAPITRE II — CONFIRMATION DE L'OPPOSITION DE LA CRITIQUE ANGLAISE DE 1833-1836

- I. — Ralentissement de l'activité de la critique anglaise en ce qui concerne notre littérature. Deux études nouvelles sur la France et ses écrivains. Tableaux de Mrs. Trollope et de Henry Bulwer ; deux points de vue opposés ; conclusions à peu près analogues en ce qui concerne notre littérature romantique . . . . . 266
- II. — Violente campagne menée contre notre littérature romantique par la *Quarterly Review*. Le drame 1834. Le roman 1836. Protestation de Sainte Beuve. . . . . 276
- III. — Un attardé, Thackeray. Thackeray l'artiste, le moraliste, l'homme. Thackeray et la France. Thackeray et le romantisme. . . . . 294

## QUATRIÈME PARTIE

### RÉHABILITATION ET INFLUENCE 1836-1848

#### CHAPITRE 1<sup>er</sup> — DÉTENTE DANS LES RELATIONS FRANCO-ANGLAISES ET ÉLARGISSEMENT DE L'HORIZON ANGLAIS.

- I. — Autre aspect des relations franco-anglaises. Période de détente ; avènement de la Reine Victoria ; atmosphère nouvelle. Fondation de revues. Stuart Mill, Lewes, Elizabeth Barrett et notre littérature romantique. . . . . 309
- II. — Déclin de la littérature anglaise. Protestations que soulèvent les articles de la *Quarterly Review*. Campagne menée par la Revue de Westminster . . . . . 314
- III. — Études nouvelles sur nos poètes : Béranger en Angleterre. Nisard sur Lamartine et Victor Hugo dans la Revue de Westminster. Jules Janin dans l'*Athenaeum*. Stuart Mill et Vigny. Réhabilitation générale de notre poésie : Lamartine, Béranger, Barbier, Vigny et la critique anglaise. . . . . 321

#### CHAPITRE II — LE ROMAN — RÉHABILITATION ET INFLUENCE

- I. — Études nouvelles sur nos romanciers. Une apologie d'ensemble de notre littérature nouvelle. Comment Reynolds tente de justifier nos écrivains romantiques . . . . . 337
- II. — Progrès général que réalise notre littérature en Angleterre à partir de 1840 . . . . . 344

- III. — Chateaubriand, M<sup>me</sup> de Staël, Stendhal, Voltaire, Rousseau, et la critique anglaise. Accueil fait à Alexandre Dumas en tant que romancier. Etudes nouvelles sur George Sand et Balzac . . . . . 349

### CHAPITRE III — LE DRAME ROMANTIQUE — INFLUENCE ET DÉCLIN

- I. — Le drame romantique français et son influence en Angleterre. Sheridan Knowles. Bulwer Lytton et ses trois tentatives de 1837, 1838 et 1839 : La Duchesse de la Vallière, la Dame de Lyon, Richelieu. Jusqu'à quel point on peut y retrouver l'influence des drames d'Alexandre Dumas et de Victor Hugo . . . . . 360
- II. — Études nouvelles sur notre drame romantique. Lewes sur le drame romantique et la tragédie classique. Rachel à Londres ; impression produite par nos tragédies classiques. Les Burgraves de Victor Hugo et la Lucrèce de François Ponsard devant la critique anglaise. Regain de faveur de notre tragédie classique en Angleterre. Fin du drame romantique. . . . . 369

### CHAPITRE IV — BALZAC EN ANGLETERRE 1844-1848

- I. — Évolution de la critique anglaise à l'égard de Balzac. Emprunts déguisés. Comment les récits de Balzac sont utilisés. Traductions . . . 378
- II. — Élargissement du champ du roman. Imitation de procédés. Balzac et Thackeray. Le réalisme de Thackeray ; en quoi il dépasse celui des romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle. La Cousine Bette et Vanity Fair. Impression générale produite par le réalisme de Thackeray . . . 381

### CHAPITRE V — GEORGE SAND EN ANGLETERRE 1844-1848

- I. — George Sand et George Eliot. État d'esprit dans lequel Mary Ann Evans, la future George Eliot, entre en contact avec George Sand. L'Émancipation religieuse et intellectuelle de George Eliot . . . 396
- II. — Influence de George Sand et de Rousseau sur la formation intellectuelle de George Eliot. Quelques échos de l'engouement de 1847 et 1848 — — Enthousiasme de Matthew Arnold pour les romans lyriques de George Sand — Visite à Nohant en 1846, George Sand et Mrs Browning. . . . . 401

CONCLUSION. . . . . 418

BIBLIOGRAPHIE . . . . . 427

Index . . . . . 465



---

---

S. I. L. I. C.  
SOCIÉTÉ D'IMPRESSIONS LITTÉRAIRES  
INDUSTRIELLES ET COMMERCIALES  
- - - 41, Rue du Metz - LILLE - - -

---

---







